

نوفمبر
١٩٩١

الطبعة الأولى

٧٥

أنا عملي ، أنا مشبوه / الطاهر بن جلون ● سعد أردش : الدراسات ضد الاستبداد



أفرجوا عن « أولاد مازطا » / بيان للمثقفين المصريين ● هرقة الكذب الحقيقي / باريس

كتاب ادب ونقد
سلسلة فصلية تعنى بالابداع المعاصر و المعرفة التقيمية الجديدة
مصممة

مصدرها مجلة
أدب ونقد
حزب التجمع
الوطني
القديس
الوحولي

مصطفى مشرفة

۲۰

فِنْتَرَةُ الظَّاهِرِ كَفَرٌ

محله امیر ساری عدالت محله عدالت محله عدالت



مع الباعة
بعد أيام

هذه رواية عن تورة ١٩١٩ وكانت في الأربعينيات ، وصدرت في طبعة أولى محدودة ، في أوائل السبعينيات . «قطرة الذي كفر» الرواية الوحيدة للكاترور مصطفى مثارة ، التي يدعها الكثيرون علاماناً . أول روایه مصرية كانت كاملة باللغة المصرية ، وهي من أوائل الروايات التي استخدمت ما سعى في الند الحديث «بابا الوع». هي شرارة الحداثة الشعية الفاطمية ، وادعاء العماضير للتورة بالاضطلاع ، وبروز صفات المانن غير برقون رؤوسهم في مسرتها ، رغم العذاب الشعبي الفاطمي ، ولادعاء العماضير اليومي . إنها صوت المانن بعد ما يمارسوا ما كانوا اغتناموه لأن تعبير آخر يلم به قدر لمحطات المواجهة ثم يعودون بعدها لما يمارسوا ما كانوا اغتناموه لأن تعبير آخر .



مجلة الثقافة الوطنية / شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الودودى

أدـب وـفـقـد

السنة الخامسة / نوفمبر ١٩٩١ / العدد ٧٥



المستشارون

د. الطاهر أحمد مكى

د. أمينة رشيد

صلاح عبسى

د. عبد العظيم أنيس

د. طبيقة الزيات

ملوك عبد العزيز

شارك في هيئة المستشارين

الراحل الكبير

د. عبد الرحمن طه بدر

الرسوم التناولية مهداء

من الفنان: وجيه وهبة

تصميم الغلاف

للفنان: يوسف شاكر

أعمال الصف والتضييد مجلة اليسار:

نعمة محمد على

صفاء سعيد

رئيس مجلس الإدارة
لطفي واكد

رئيس التحرير
فريدة النقاش

مدير التحرير
حلمي سالم

سكرتير التحرير
ابراهيم داود

الشرف الفنى
 محمود الهندى

مجلس التحرير
ابراهيم أصلان
كمال رمزى
محمد روميش



الراسلات:

مجلة أدب ونقد ٢٣ / شارع عبد الخالق ثروت القاهرة:
٣٩٢٢٣٦ / ٣٩٣٩١١٤

فاكس الأهالى: ٣٩٠٠٤١٢ / فاكس اليسار: ٣٤٤٢٠١٣
الاشتراكات: لمدة عام ١٨ جنيها / البلاد العربية ٧٥ دولار
للأفراد / ١٥٠ دولار للمؤسسات / أوروبا وأمريكا
١٠٠ دولار / ترسل باسم الأهالى مجلة أدب ونقد.
المقالات التي ترد للمجلة لاترد لأصحابها

الفهرست

- | | |
|--|---|
| <p>- حوار مع سعد أردى: الدراما نقىضر
للاستبداد..... أجراء: مجدى فرج ٨٠</p> <p>- عبد الحكيم قاسم: سفر آخر.....
ابراهيم أصلان ٨٩</p> <p>- مواقف يعيى حق ومخاطباته.....
عبد الله خيرت ٩٢</p> | <p>- أول الكتابة..... المحرر ٦</p> <p>□ ملف: أفرجوا عن «أولاد حارتنا» ..
إعداد: حلى سالم ٩</p> <p>* أولاد حارتنا ليست نصا دينيا.....
أحمد عبد المعطي حجازى ١٤</p> <p>* أمثلة الحق والعدالة..... د. صلاح فضل ٢٠</p> <p>* عودة محاكم التفتيش.....
د. نصر حامد أبو زيد ٢٨</p> <p>* لاتصنعوا تناقضًا بين الدين والفن.....
مصطفى عاصي ٣٢</p> <p>* حوار الأنداد..... فريدة النقاش ٣٦</p> <p>* مقتطف من فصل «عرفة» في «أولاد حارتنا»
لنجيب محفوظ ٣٩</p> <p>* ثيقية: حيشات فوز محفوظ بجائزة نobel .. ٥٢</p> <p>* بيان المثقفين المصريين: ٥٣</p> |
| الحياة الثقافية | |
| <p>- مهرجان سينما الطفل: قبيل وردي في غابة
رمادية..... سهام عبد السلام ٩٨</p> <p>- الراعي والنساء: انشودة الشر والغرائز
والامتلاء..... من التسلسلي ١٠٤</p> <p>= رحيل أنور كامل..... بشير السباعي ١٠٨</p> <p>- بيان لجنة الدفاع عن الثقافة القرمية.... ١١١</p> <p>- نقد: ظهيرة لامشة لها ليرسف المحميد ...
١١٦</p> <p>- رسالة موسكو: تالكرف: مصرع طائر محروم..
أحمد الخبيس ١٢٣</p> <p>- رسالة باريس: فرقة الكتب المتحقق.....
١٢٧</p> <p>- نبض الشارع الثقافي.. اعداد: ابراهيم داود
١٣١</p> <p>- كلام مثقفين: هنئنا لدكاكين التسالي.....
صلاح عيسى ١٤٤</p> | <p>- لقصص:</p> <p>* ألا يوجد مكان آخر نلتقي فيه.....
نادين جوردير ٥٩</p> <p>* أنا عربي، أنا مشهور الطاهر بنجلون ٦٢</p> <p>* المهدى (٢)..... عبد الحكيم حيدر ٦٦</p> <p>* صورة على ابراهيم حلبيه ٦٨</p> <p>- شعر:</p> <p>* نشيد وطني..... عبد النعم رمضان ٧٢</p> <p>* المطر..... يسرى العزب ٧٤</p> <p>* بدايات التواريخ..... شادي صلاح الدين ٧٦</p> <p>* حد الريح..... ابراهيم أبو حجة ٧٨</p> |

أول الكتابة

مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com

الخ.

إن هذه الحقائق جمعها قد إقترنت بتدفق الشروء النفعية في المعاشر الجمعية والمعافظة في الوطن [للسوريين]، التي ترفع رايات دينية في مواجهة التجديد والتحرر، واز تراجعت حركة التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي في مصر قائنة المنطق في كل الظروف، كان بعض حصاد الشورة المضادة فيها على مدى عشرين عاماً هو هذا الانبعاث العنف للموجات الجمعية المستترة بالدين التي ساندت في الأساس مصالح طبقة تستفيد من الطابع الديني الشكلي لهم منتها على الجماهير لاستغلالها. وأصبحوا علينا من الآن فصاعداً أن تطرح أولاً بأول مسألة مضمون التحديث لشكله، ومدى اقتران هذا التحديث بحرية الفكر والإجتهاد والإبداع لكل الطبقات والمدارس دون مصادرة.

ولعل ملتقى الجديد عن «أولاد حارتاه» أن يكون خطوة إلى الأمام في عملية فرض الاشتراك بين الدين والفن، ولعل المثقفين أن يساندوا الدعوة التي أطلقها عدد منهم في

أثار عدتنا الماضي زوابع صفيرة في بعض المقاهى، ولكن التأثير الحقيقي للمنا عن «المصادرة على الأدب باسم الدين» كان أعمق وأوسع مما تصورنا ونحن نخطط له ضمن سياق أشمل تعالج فيه هذه المسألة من زوايا مختلفة، فقد عبر عشرات المثقفين من شتى الاتجاهات والشارب عن امتنانهم، إذ لم يلبِ الملف حاجة أصلية لديهم. إن هذه القضية المعلقة في حياتنا منذ بداية القرن حين صادرت السلطات الدينية كتاب طه حسين «في الشعر الجاهلي»، وكتاب الشيخ على عبد الرزاق «الإسلام وأصول الحكم» - تحتاج في نهاية القرن إلى مناقشة متعددة بعد أن توالت المصادرات التي تكشف لنا أن الحد الأدنى الذي توفر بعد نضال طويل لحرية الفكر والإجتهاد والاعتقاد هو مهدد بالصورة ذاتها، بل وربما أن التسامع السائد في بداية القرن قد ضاق صدره الآن عن ذي قبل رغم الشعارات الديموقراطية المفروعة، والتصوّص الدستورية الصربيحة، وتكاثر منظمات المثقفين وزيادة عدد المتعلمين، ودخول صناعة السينما والتليفزيون وزيادة المطبع..

في عددها السابعة إمكانية أخرى. يحمل عددها قصتين عنصرية هي موضوعها، واحدة من جنوب إفريقيا للكاتبة الحائزة على جائزة توبيل هذا العام هي «نادين جورديم» والأخرى لكاتب مغربي يعيش في المهجـر هو «الظاهر بن جلون» الذي حصل بدوره على جائزة أدبية رفيعة في فرنسا، وفي الحالتين يبرز الآخر العدو في نظرات إنسانية مشحونة، واحدة بصورة تعبرية عن حرب مستترة في جنوب إفريقيا، وأخرى بصورة واقعية تفصيلية تكشف عن تفلل العنصرية في نسيج المجتمع الفرنسي الذي يبلو من الخارج متحضارا بينما هو محكوم بازدواج أخلاقي مدرء.

وفي الحالتين فإن هذا الوضع المتداين للأخرـ العدو ينفع بصورة لايس فيها عن الأساس الطبقـي لكل عنصرية باعتبارها شكلـا خاصـا للاستغلال الأصـليـ، توفر لنا القصـانـ بعض معرفـة بـأساليـب الكـتابـة الجديدةـ في منـاطـق مختـلـفةـ منـ الـعالـمـ بـعـدـ أنـ تـعـثـرـ حـرـكـةـ التـرـجمـةـ فيـ بلـادـناـ وـتـاـثـرـ دونـ خـطـةـ أوـ رـؤـيـةـ، وـهوـ الشـيـئـ الذيـ حـدـاـ بـجـلـسـ التـشـرـيرـ فيـ إـجـتمـاعـةـ الآـخـيرـ لـمـاقـشـةـ دـوـرـ «ـأـدـبـ وـنـقـدـ»ـ فيـ التـشـرـيفـ بـماـ يـجـرـىـ فـيـ الـعالـمــ قـدـرـ ماـسـتـطـيعـ..ـ وـلـكـنـ فـيـ ضـوـءـ خـطـةـ تـضـعـهاـ المـجـلـةـ تـرـجـوـ أـنـ تـشـهـدـ صـفـحـاتـ أـعـدـادـناـ الـقادـمةـ شـارـهاـ.

حـوارـناـ فـيـ هـذـاـ العـدـدـ هـوـ معـ المـخـرجـ المـسـرـحـيـ الرـانـدـ سـعـدـ أـرـدـشـ الـذـيـ كـانـ صـوتـاـ شـجـاعـاـ فـيـ الـحـيـاةـ الـمـسـرـحـيـ فـيـ دـفـاعـهـ عـنـ حقـ المـخـرجـ الشـابـ مـنـصـورـ مـحـمـدـ فـيـ التـجـربـةـ رـغـمـ وجودـ النـقـابـاتـ وـالـهـيـنـاتـ الـتـعـدـدـةـ وـلـمـ تـرـهـبـ الـحـمـلـةـ الـمـسـعـورـةـ الـتـيـ حـاـصـرـتـ وـأـسـكـتـتـ كـلـ

الـبـيـانـ النـشـورـ هـنـاـ لـلـاقـرـاجـ عـنـ الـرـوـاـيـةـ، وـلـعـلـهـ أـيـضاـ يـتـكـافـنـونـ وـيـخـرـجـ الـبعـضـ مـنـهـمـ الـذـيـ إـنـاسـقـ مـخـرـضـ مـعـارـكـ صـفـيرـةـ مـجاـنـيـةـ لـيـخـوضـاـ الـمـارـكـ الـكـبـيرـةـ الـتـيـ يـتـنـظـرـ الـوـطـنـ قـولـهـ وـعـلـمـهـ فـيـهـاـ.

يـحـلـ عـدـدـنـاـ هـذـاـ أـيـضاـ وـثـيقـةـ أـصـدرـتـهـاـ لـجـنةـ الدـفـاعـ عـنـ الـثـقـافـةـ الـقـومـيـةـ، تـلـكـ الـلـجـنةـ الـتـاـضـلـةـ الـتـيـ تـأـسـسـتـ قـبـلـ ثـلـاثـةـ عـشـرـ عـامـاـ فـيـ ظـرـوفـ مـشـابـهـةـ هـنـيـ خـرـجـ قـيـادـةـ مـصـرـ لـتـعـقدـ صـلـحاـ مـنـفـرـداـ كـمـ الـعـدوـ الصـهـيـونـيـ تـحـتـ رـعـاـيـةـ أـمـرـيـكاـ وـلـتـجـرـ الـمـنـطـقـةـ إـلـىـ التـبـعـيـةـ وـتـضـعـفـ قـدـرـتـهـاـ عـلـىـ الـقاـوـمـةـ، وـالـثـقـافـةـ الـتـقـدـيمـيـةـ هـيـ أـدـاءـ مـقاـوـمـةـ إـخـبـرـتـهـاـ كـلـ الـشـعـوبـ الـتـيـ ظـرـفـتـ بـحـقـوقـهاـ الـمـشـروـعـةـ. وـتـسـعـيـ الـلـجـنةـ لـتـجـدـيدـ وـثـائقـهـاـ عـلـىـ ضـوـءـ الـوقـانـ الـجـدـيـدـ، وـهـيـ تـسـتـشـمـرـ الـأـخـطـارـ الـمـحـدـقـةـ بـمـصـيرـ الـمـنـطـقـةـ فـيـ مـؤـقـرـ السـلـامـ الـمـنـعـدـ الـآنـ فـيـ مـدـرـيدـ، وـفـيـماـ لـوـ فـرـطـ الـعـربــ جـمـاعـيـاـ هـذـهـ الـمـرـةــ فـيـ حقـوقـهـ، وـالـمـشـقـفـونـ مـسـؤـلـونـ بـاعـتـيـارـهـمـ طـلـاعـ شـعـبـهـمـ عـنـ تـبـصـيرـهـ وـإـلـهـامـهـ وـقـيـادـهـ. وـلـاـ يـكـنـىـ أـنـ نـسـجـلـ مـنـ مـقـاعـدـ الـمـتـفـرـجـينـ عـلـىـ الـمـقـاهـيـ هـذـهـ الـحـقـيـقـةـ أـلـاـ وـهـيـ أـنـ سـلامـاـ غـيرـ عـادـلـ يـدـوـمـ وـمـادـامـتـ الـشـعـوبـ صـاحـبـةـ الـمـقـ ستـظـلـ حـيـةـ، فـيـانـ الـمـشـقـفـينـ مـدـعـوـونـ لـأـنـ يـبـشـرـوـنـ لـهـذـهـ الـحـيـاةـ أـنـفـاسـهـمـ، صـحـيـحـ أـنـ الـمـهـمـةـ تـزـادـ صـعـوبـةـ فـيـ ظـلـ الـانـهـسـارـ وـالـجـزـرـ وـالـلـامـبـالـاـلـةـ وـالـيـأســ، لـكـنـهـ لـهـذـاـ السـبـبـ بـالـذـلـاتـ مـحـتـاجـ لـقـاتـلـينـ

مـتـكـافـنـينـ مـتـرـفـعـينـ عـنـ الصـفـافـيـرـ قـادـرـينـ عـلـىـ تـبـعـيـةـ مـؤـسـسـاتـهـمـ وـإـسـتـخـدـامـ كـلـ مـاـهـوـ مـتـوفـرـ لـهـمـ مـنـ مـنـابـرـ وـخـلـقـ الـجـدـيـدـ مـنـهـاـ لـكـيـ يـقـومـواـ بـدـورـهـمـ الـمـنـتـظـرـ وـالـمـنـشـوـدـ، وـإـنـ فـيـ الـدـعـرـةـ الـشـرـيقـةـ الـتـيـ أـطـلـقـتـهـاـ لـجـنةـ الـدـفـاعـ عـنـ الـثـقـافـةـ الـقـومـيـةـ لـيـدـايـةـ مـكـنـةـ..ـ وـفـيـ دـعـوـةـ أـدـبـ وـنـقـدـ



كثيفة وهموم صغيرة.
إن أحزاننا الكثيرة تفيض بكثرة الرحبيل،
لذا نفضل أن لا تكتب المرائي وأن ننظر في
إيجاز الراحلين، وبينهم أستاذ كبير من أساتذة
الأدب إشتغل طيلة عمره بالتصوفين هو
الدكتور مجدى وهبة صاحب الماجام الباقيه
و والإسهام الأخلاقي في تربية التلاميذ بالعلم
والمحبة، نعترى لأننا عجزنا هنا العدد عن
تحيته، ونعد بأن يجعل عددنا القادم دراسة
لائقة بالجاز.

و بعد فنون على ثقة الآن أكثر من أي وقت مضى أننا سنظل عاجزين عن تحقيق بعض أحلامنا الصغيرة - فما بانا بالكبيرة -
إلا إذا كنت أيها القارئ العزيز طرفاً أصيلاً مشاركاً لأحد قارئ يطلق، وفي إنتظار أن تتقدم لمشاركتنا بالاسهام في مناقشة المجلة واقتراح تطويرها نتمنى أن ترضى عن جهدنا التواضع.

المحرر

الاصوات، وفي هذا السياق يأتي استخلاصه البليغ بأن الدراما كانت تاريخياً تقف في مواجهة الاستبداد، وفي مقدمة الأدوات التعبيرية للشعب التي يطرلها البطل.. إن الدراما هي قرين الحرية الحقيقة..
كذلك تنسع الحياة الثقافية لعدة رسائل من باريس وموسكو ومتابعة لمهرجان سينما الأطفال تأخذ في الاعتبار وجهه نظر متفرجة صغيرة، ونحضر - مثلما في كل مرة - إلى تأجيل الكثير منها رغم حرصنا على الاشتباك مع الواقع الثقافي في كل قضاياه.

ولأننا لستنا من أنصار الفناء المنفرد في كل الحالات نتمنى أن تضم لنا منابر أخرى في مناقشتنا لقضية الحرية من كل زواياها ولقضية تنظيم المشتفين وفعالية المنظمات القائمة والخاملة وقدرتها على إيجاز عمل مشترك ملمسواه كان تأمين حق اصدار الصحف، أو إلها، قانون الجمعيات، أو رفع الرقابة الدستورية على حرية الفكر والتعبير إذ أن الانتصارات الصغيرة في معارك ملموسة هن إمكانية للمستقبل الذي تحجبه عنا الآن غيوم



<A>

ملف / تحقيق

أفرجوا عن أولاد حارتنا

إعداد

حلمى سالم

أحمد عبد العطى عجازى / د. صلاح فضل / د. نصر حامد أبو زيد
صطفى عاصى / فريدة التفاصى / جزء من «الرواية» / وليقة / بيان من التقى

تواصل، في هذا الملف، معاملة قضية معاكمة الفن دينياً لانتدابها. وهي القضية التي تتجه «أدب ونقد» لتناولها في مجموعة من الملفات المتعالية، عارضةً -في كل ملف- حالة من حالات المصادرة الشهيرة للأدب والفن بسبب تدخل رجال الدين (ولاتقول الدين نفسه)، سواء في ثقائتنا الراهنة، أو تاريختنا القريب.

ولقد انتصت طرور الحديث الساخن أن نبدأ هذه السلسلة، في المدح الماضي، بالملف الذي يعرض للقضية من خلال واقعة هجوم الشيخ الفزالي على قصيدة محمد عبد السلام العمرى.

وربما رأى البعض أن القصيدة قد لا تكون رائعة، وأن الكاتب العمرى قد لا يكون كاتبًا عظيمًا، وأن الشيخ الفزالي لم يحكم على الكاتب بالإعدام. وهذا كله ربما كان صحيحاً، وربما كان مخطئاً. لكن الصحيح في كل الأحوال أن قضية حرية المبدع بعيدًا عن الوصاية الدينية (فضلاً عن الوصاية السياسية بالطبع) هي قضية جوهرية سليمة في كل حين، بغض النظر عن قوة أو ضعف الترجف التطبيقي لها.

ولذلك، فإن الملف السابق الذي أعددته، بالغراخ من معظم أعضاء مجلس التحرير، وبتكليف من رئيسة التحرير [لقد حجبت اسم تأديبها، وروغبة في نسب جهد طيب كهذا للمجلة كلها، لالى]، لم يتعرض للقصيدة ولصاحبتها، بل تعرضت معظم الأراء التي وردت به لشكلة تصدى أهل الدين للتقييم الأدبي.

إن قوة المثال التطبيقي أو ضعفه، لا يجب أن يعنينا أبداً من مناقشة القضية العادلة التي تثيرها حالتها، ولا فإن امداد هذا النطاق على استقامته سيؤدي بنا إلى نوع من «الثانية» المريضة، مزداتها: الدفاع عن

حرية الإبداع في حالة تعرض حرية المدعين الكبار الأفلاط للعدوان، أما إذا تعرضت حرية الأدباء الصغار للمعذريان، فساحتنا لهذه الحريات، وساحتنا لهؤلاء الصغار!!

وهكذا ينتهي بنا هذا المنطق نهاية مأساوية، أبىز وجهه مأساويها، أتنا أول ضحاياها لأن معظمنا من صغار الكتاب لا من الأفلاط.

* * *

نقدم هنا، إذن، ملفنا الثاني، عن مصادرة «أولاد حارتنا» لكاتبنا الكبير لمباب محفوظ. وستتبعه بملفات ثانية حول مصادرة «متداة في لغة اللغة العربية» للدكتور ليس عرض، و«سوسيولوجيا الفكر الاسلامي» للدكتور محمود اسماعيل، و«في الشعر الجاهلي» لطه حسين، و«نكون أولاً نكون» لفرج فودة، و«الاسلام وأصول الحكم» على عبد الرزاق، ومثيلاتها من حالات مجتمع كلها في عنوان :الوصاية الدينية، من خلال الأزهر الشريف ورجاله، على الأعمال الأدبية والفنية.

و«أدب ونقد» ترجو، من كل ذلك، أن يقف المثقفون والمدعون صفا واحداً في مواجهة ولاية رجال الدين على الأدب، هذه الولاية التي تبدأ - عند المحدثين - من محريم «أولاد حارتنا»، أو اتهام كاتب بمعطيل الحدود، وتنتهي - عند المطربين - بمحريم المسرح والسينما والفنون التشكيلية والفنان، والافتخار!.. وإذا استمرت هذه الولاية وسادت سبات يوم محروم فيه الحياة نفسها!

كما ترجو «أدب ونقد»، من برنامجهما الطويل هذا، أن يثير حواراً مستولاً وأسمينا في حياتنا الفكرية، يكون هدفه النهائي تأكيد حرية المبدع والمدعين - بدون أن يكون في هذه الحرية تهديد حرية أخرى واجهة الكفالة.

* * *

ولقد ضمننا إلى ملفنا الحالي، عن «أولاد حارتنا»، بعض التعليقات التي وردتنا - متأخرة - حول موضوع الملف السابق. ولأن القضية واحدة، بصرف النظر عن النسوج التطبيقي، فقد أدرجناها ضمن الملف الحالي، كتعليقى د. نصر أبو زيد، والشيخ مصطفى عاصى لأنها تتعرض لنفس المبدأ وتدافع عن نفس الحرية؛ مهدأً عدم جواز الحكم على الأدب دينياً، وحرمة المبدع في التعبير. كما ضمننا إليه كلمة كانت فريدة النقاش قد أرسلتها للأستاذ لهمى



هريدي ردًا على مقالته التي تعرض فيها بالفقد لمحمدها «بالأهالي» حول قضية منع مسرحية «اللعنة» في مهرجان المسرح التجربى وتأديب مخرجها - وأيضاً بسبب محكيم الدين فى الفن. لكن الأستاذ فهمى هريدى - الذى شارك بإنجذابه ويرأى معدل موازن لى الملف السابق - لم ينشرها لأنـ ولهم نشر المجزء الأخير من الفصل الأخير من رواية «أولاد حارتنا» (وهو الفصل المعنون بـ «عرفة») سوى معاملة منا لتقديم ثورج (حي) من هذه الكتبة (المتنوعة) ومعاملة لكسر «تابو» الحجاب والإختفاء.

* * *

ونأمل، أخيراً، أن يكون توضيحاً لبياننا وخطتنا فى معالمة القضية - عبر ملفات متعلقة - قد أجاب على بعض التساؤلات التى أثارها الملف السابق، وأوضح - إذا لم يكن علتنا السابق كله قد أوضح - أننا نعالج قضيائنا لا «نكرس» لأفراد، منها كان الأفراد. لأن القضية تظل عادلة، وجدية بالدفاع عنها، وجدية بتحمل العواقب من أجلها: سواء كانت هذه العواقب تكفيها باسم الدين (وهوراء)، أو عننا إدانة من سلطات، أو مصاراً من صهيون.



«أولاد حارتنا» رواية ولبست نصا دينيا

ولا حرج
والأمر بالمثل تماماً حين يدعى الفقيه لنفسه
الحق في نقد الشعراء والروائيين كما حدث
كثيراً من قبل في بلادنا وببلاد الآخرين، وكما
لا يزال يحدث عندها تحن وحدثنا إلى هنا الزمن
الأخير، إذ يظن أكثر الناس أن التخصص
المطلوب في مناقشة مسائل العلم ليس مطلوباً
في مناقشة مسائل الأدب والفن، وأن من حق
أي إنسان أن يدلل بدلوه في حديث الشعر
والنشر والتصوير والنحت والتمثيل والغناء،
وان يتكلم في هذه الفنون كلام المصلح
الاجتماعي والزعيم السياسي والواعظ الفيروز.
تقول للسيد من هؤلاء: لست جهة
اختصاصي يا مولانا، لأن نظريات المجتمع
والسياسة والأخلاق شيء، ونظريات الفن شيء آخر
فيجيبيك: ولكن على الأقل فرده من افراد
الجمهور الواسع الذي يخاطبه الأدباء والفنانون
فمن حق أن استحسن واستتبغ.

نعم، لك هذا الحق، وعندئذ تستطيع ان
تأخذ ماتحب وان تدع ما تكره، فإذا لم تكتف
بهذا التقدر وأردت ان تعلن رأيك فيما تراه.

لنفرض أن رجلاً من عاشوا في القرن
الماضي مثلاً أحب أن يشتري جارية حسنة،
فعدن من يطلبها؟ يطلبها عند أحد النخاسين
طبعاً.

فإذاً أحب أن يستمع إلى قصيدة في وصف
حسنتها، هل يطلبها عند النخاس؟ بالطبع لا،
واما يطلبها عند الشاعر.

فإذاً أراد أن يعرف قيمة هذه القصيدة،
جيده هي أم رديئة، فابن يجد الجواب؛ يجده
عند الناقد.

فابن رغب في معرفة حكم الدين في الرق،
فأين يلتزم حكم الدين؟ يلتزم عند العالم
أو الفقيه.

اذن إننا مستيقون على هذا كله، وعلى ان
الراغب في شراء الجارية يختلف عن الراغب في
سماع القصيدة، كما يختلف الشعراء عن
النخاسين، والنقاد عن الفقهاء /

فما رأيكم لو ادعى الناقد لنفسه حق
الفتوى الدينية؟ لاشك انه في هذه الحالة
يتجاوز حدود علمه، ويتكلم فيما لا يحسن
الكلام فيه، ويكون لأبي حنيفة ان يهد رجله

يقرأوا الرواية، ولهم أيضاً أن ينتقدوها، لكن بلغة النقد الأدبي. لا بلغة النقد الشرعي. إن اللغة التي تستعملها في حياتنا العملية والثقافية ليست لغة واحدة كما يظن كثير من الناس، وإنما هي عدة لغات.

رجل الشارع له لغته التي يبيع بها ويشترى ويتوافق ويتفاهم، وهي لغة عامة مشتركة تشير إلى موضوعات محددة من الأشياء والأفكار والعواطف. هذه اللغة لانطلب منها إلا أن تجسيد الأشارة ليسهل التعامل والتفاهم والاتصال.

ورجل العلم له لغة أخرى أضيق وأخص تتميز بالوضوح والدقة حتى تنقل الفكرة وتيسّر مناقشتها. والعلم ليس واحداً بل كثيراً، ومنه ما يتجاوز الاجتهاد فيه، ومنه ما لا يقبل غير التصديق. فاللدي يخطط للتنمية مثلاً غير الذي يحل مسألة من مسائل الرياضة. تستطيع أن تحكم على خطأ التشتبه بأنها واقعية أو وهبة جزئية أو شاملة، وأن تحكم على الحال الرياضي بالصواب أو بالخطأ، لكنك لا تستطيع أن تستعمل في الحكم عليهما مقاييس الأخلاق، فتقول مثلاً إن هذه الخطأ كاذبة أو صادقة، وإن هذا الحال خير أو شرير.

أما رجل الأدب فله لغة ثالثة، لا هي لغة علم، ولا هي لغة عمل. إنها لغة خيال وانفعال، يقصد بها تحقيق المتعة وخلق الجمال، ولذلك لا يمكن أن تكون موضوعاً للإدانة أو التبرئة، أو للتحريم والتحليل، لأن الشاعر قد يصف الشيء وهو لم يره، والروائي قد يكتب بصimir المتكلم عن عالم الماضي البعيد أو عالم المستقبل الذي لم يظهر بعد، فإذا كان أبو نواس مثلاً قد تحدث عن الخمر ونحوه نعلم أنه كان يعاشرها، فالشعراء المتصوفون تحدثوا عنها

وان تحدث عن حدث الناقد المفسر المعجل ذلك هذا أيضاً، بشرط أن تملك موهبة الناقد اشتغاله، وتعرف أصول النقد ومناهجه وحلوه، فلا تعامل القول كأنه فعل، ولا تخلط بين مسائل الفن ومسائل السياسة والعقيدة والأخلاق.

لكن هؤلاً السادة لا يستمعون لأحد ويريدون أن يسمعهم الجميع، لأن الرغبة في امتلاك كل شيء، والانفراد بكل شيء، تفرضهم بتجاوز حدودهم والغايات وجود الآخرين، وإرغامهم على الاعتراف، برجع واحد للمعرفة، وبسلطة واحدة هي التي تقرر الصواب والخطأ، والحق والباطل والجسoda والرداة، والحرام والحلال. وهذا يصح أن يقال في القصيدة ما يقال في الجارية وأن يعامل الكاتب والشاعر كما يعامل الولد القاصر.

وأقرب مثال على هذا الأسلوب في التعامل مع الفن ما قرأتناه أخيراً حول رواية محظوظ محفوظ «أولاد حارتان» والتقرير الذي كتبه أحد فقهاءنا الأجلاء عنها ورفعت إلى الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، فكان سبباً في مصادرة الرواية ومنع تداولها في مصر.

لو كان محظوظ قد كتب رسالة في الفقه أو ألف كتاباً في تاريخ الأديان لكان عمله داخل في اختصاص الفقهاء، ولكن من حق أصحاب الفضيلة أن يتحدثوا عن الحق والباطل والإيمان والكفر في رسالة محظوظ أو في كتابه على أيدي الفقهاء يختلفون فيما بينهم واختلافهم رحمة، وقد يرى بعضهم رأياً ويرى عكسه فقهاء آخرون، أما الكتاب الذي ألفه محظوظ ليس كتاباً في الفقه ولا في العقيدة، وإنما هو رواية فالفقهاء ليسوا جهة اختصاص لهم بالطبع أن



Wash
Water

حديث العارفين

ووهناك من يفتون في الاقتصاد فيحضرون الأغبياء على إخنا، ثرواتهم وتهربها ويحضرون الفقرا على الرضا بغيرهم والإذعان له، لأن كل شئ بقضاء، كما يقول ابراهيم ناجي، والساعى في تغيير قدره وتحسين حاله جاحد كثرة.

وليس كل هذا غريبا أو عجيبا إلا في شئ واحد، هو انه مازال يحدث عنده، أما الآخرون فقد تخلصوا منه أو كانوا منذ قرون. والذين قرأوا شيئاً عن عصر النهضة في أوروبا يعلمون ما تعرض له الكتاب والشعراء والفلسفه والفنانون من إضطهاد ممرين على أيدي المتعصبين من رجال السياسة ورجال الدين، ففي مدينة فلورنسا بيطاليا ظهر في القرن الخامس عشر راهب شديد التزمت قوى التأثير ساحر العباره، اسمه جيبريلوس سافونارولا، رأى أن الدنيا تتغير، وأن المجتمع يتقدم ويتحرر، فأخذ يندد بالجميع، ويكره العامة والخاصة، ويشدد التكير على الأدباء والمفكرين والفنانين، ويأمر اتباعه من الفلمان المفتوحين به فيما جموا البيوت الأئمه ويعادروا التحف واللوحات والكتب الأدبية والفلسفية، كمؤلفات أفلاطون وارسطو ورويات يوكاتشيو وقصائد بترارك، ويحملون غنائمهم هذه إلى الساحات العامة فيجعلونها أكوااماً يشعرون فيها النار.

وقد حرم سافونارولا الرقص والموسيقى، وأنشأ بنكاً سماء ببنك التقوى يفرض الناس بلا فوانيد، وخصص فرقه من اتباعه للتجسس على المواطنين وكشف عوراتهم ومعاقبة المخطئين منهم، والقبض على النساء المتزنيات وجذلن في المآذين والأسواق.

وهم يقصدون خمرة أخرى يسمونها الخمرة الالهية التي يستنقن حلاوتها ويعرفون نشوتها، والعاشق الذي تفرز في حبيبته كالتصوف الذى يتشرق للقاء ربه، كلاماً يستخدم اللغة ذاتها أو على الأقل المفردات، والناقد الأدبي هو وحده الذى يستطيع ان يميز بين لغة الحب البشري ولغة الحب الالهى. ومن المتصوفين من قال في وصف مجاهداته شمرا لو قاله: رجل آخر في لغة عادية لاتهم بالفكر والزنادقة، وقد حدث كثيراً أن عومن كلام التصوفة وشعرهم كما يعامل الكلام العادي فوجهت إليهم هذه التهمة الشنيعة وقتل بعضهم كالحلق والسهوردي، وطورد البعض الآخر كانين عرب، وهو في الحقيقة ابراهيم. لكن بعض الفقهاء، يعبّون أن يجتمعوا كما قلت بين العلم والسلطان، وأن يفتوا في الأدب كما يفتون في الفقه وتكون النتيجة ان يخسر الأدب ولا يكسب النقمة.

بل إن بعضهم لا يكتفى بالفتوى في الأدب وحده، وإنما يفتى أيضاً في الجغرافيا، والتاريخ، والفلك، والأحياء، والسياسة، والاقتصاد فضلاً عن الرسم، والتصرير والتمثيل، ولذلك، وقد سمعنا أن بعضهم عاد من جديد ليؤكد أن كروية الأرض عقيدة فاسدة، وأن القائلين بها كفار ملاحدة، فلو كانت الأرض كروية لسقط من يقرون عليها من مخلوقات الله، ولزلزلت الجبال، وإندلت البحار، وهدمت البيوت، وطارت السفن، وأن المقيدة الصحيحة هي أن الأرض بساط محدود، ولهذا تقف عليها وتحبس وتنام فلا تقع ولا تندحر!

وهناك من يفتون في التاريخ، فيتحدثون عن مشاكل الفراعنة وفضائل بنى إسرائيل



من المقدسات التي لا يجرؤ أحد على المساس بها، كما أن الأعمال الأدبية والفنية التي صودرت في الماضي وأضطهد أصحابها أصبحت تراثاً قومياً وانسانياً يتداوله الناس في كل مكان ويرونه أساساً من أسس النهضة والتقدم.

وقد ساعدت على هنا جملة تطورات لم تتحقق للأولى عندنا حتى الان، أولها الفصل الصريح بين الدين والدولة، ثانية إقرار حرية الفكر والآراء عنها، وقد ساعد هذا وذاك على تطور العلوم وتحديث موضوعاتها وتمهيد مناهجها فتميزت لغة الأدب عن لغة العلم والفكر، وعن لغة الإعلام والتبيّع السياسي. ولقد كانت مرجعيات لهله النهضة قبل غيرنا فليس في الإسلام الذي جاء به القرآن الكريم كنيسة أو كهنة، كما أن المجتمع العربي في بداياته تحلى بكثير من التفتح والسماعة وسمعة الصدر التي ساعدت الأدباء، وال فلاسفة والعلماء العرب على أن يهدعوا خبر ما في الثقافة العربية وأكثره نضجاً وأصالة، ومن هنا الإبداع تميّزهم بين لغة الشعر والأدب من ناحية، ولغة العلم والفكر من ناحية أخرى، مما نراه في

والذين قرروا أيضاً ما حدث للأباء، والمفكرين الفرنسيين في المرحلة السابقة على اشتغال الشورة الفرنسية يعرفون أن رسائل فولتير الفلسفية أحرقت، وأن خواطر ديبرو أدت إلى حبس ستة شهور، وأن كتاب روسي في التربية صادرته السلطات الفرنسية وجدت في اعتقال مؤلفة الذي فر إلى سويسرا حيث صودر الكتاب أيضاً نلجمأ إلى إنجلترا حتى سمع له في النهاية بالعودة إلى بلا.

ولقد ظل الأدباء والمفكرون الأوروبيون يتعرضون لهذا الاضطهاد لكن على نحو أخف بكثير، كما وقع للشاعر الفرنسي شارل بودليير في القرن الماضي حين أصدر ديوانه «أزهار الشر»، فرأى فيه السلطات ست قصائد اعتبرتها منافية للأخلاق وأمرت برقعها من الديوان، وكما وقع للروائي الأيرلندي جيمس جويس في عشرينيات هذا القرن العشرين عندما نشر روايته «أوليس» وهي كما يقال كاتدرائية نثرية، فتصدرت في إنجلترا وفي الولايات المتحدة.

لكن هذه الحوادث أصبحت نادرة بعد أن استقرت حرية الفكر في غرب أوروبا وأصبحت

يوصف بالصدق أو الكذب، لأنه لا يخبر عن حقيقة وإنما يخبر عن خيال، ويوصف بالتخبيل، أي بقدرته على إثارة الخيال والانفعال.

وكما أنه لا يجوز لرجل السياسة أو رجل القانون أو رجل العلم أن يقيس الشعر بمقاييسه فكذلك لا يجوز ذلك لرجل الدين، لأنه ليس جهة اختصاص، وأن لغة الشعر والأدب عامة لا يحكم عليها إلا بما بلغت أو قصرت في تحقيق غايتها، وغايتها الوحيدة هي الجمال، فالقصيدة ليست صادقة ولا كاذبة.. وليست خطأ أو صائب، وليست بريئة أو مذنبة، وليست حلاً أو حراماً. القصيدة ردية أو جيدة، قبيحة أو جميلة، مشيرة للخيال والانفعال أو هابطة باردة ميّة. وليس بغير للقصيدة الرديئة أن تكون صادقة، ولا للرواية البائحة أن تكون صورة منقوله نقلًا أميناً عن الواقع.

ولقد أن الأوان أن نعيد النظر في أمر هذه الكتب المنوعة والمصادرة، لا رواية لمجتب محفوظ وحدها، بل كتاب طه حسين «في الشعر الجاهلي»، وكتاب لويس عوض «مقدمة في فقه اللغة العربية»، أيضًا.

وما دمنا نتكلّم عن الديمقراطيّة، وتنهج بحرية الفكر وحقوق الإنسان، ونقول إنها الافق الراهن بكل البشرية، فقد أن الأوان لتعيد النظر في مسألة الرقابة المفروضة على الأعمال الأدبية والفنية والفكريّة مما يدخل في دائرة الابداع الذي لا يقيمه إلا المتخصصون، ولا يخضع إلا لرقابة الضمير وحده، ضمير الفرد المبدع لا ضمير سواه.

كتابات عدد من النقاد وال فلاسفة كابن حزم القرطبي، وحازم القرطاجني، والفارابي، وأبي سينا.

ابن حزم الذي لم يكن متخصصاً للشعر ولا مدافعاً عنه يفسر معنى العبارة القائلة إن «اعذب الشعر اكذبه» فيقول إن الشاعر الذي يريد أن يكون صادقاً فيقول مثلاً «الليل ليل والنهر نهار» لابد أن يصبح محطاً لهزءه والسخرية، ولهذا يلجم للكذب ويفرق فيه حتى يأتي بالمعنى العجيب.

لكن ما أسماء ابن حزم كذلك يسميه غيره من النقاد وال فلاسفة خيالاً، فالكتاب بالمعنى الأدبي ليس هو الكذب بالمعنى الأخلاقي. الكاذب ينصلح لك ما يتنافى مع الحقيقة التي يعرفها، فإن كانت هذه الحقيقة غير معروفة لديه وصف بالجهل وسمى جاهلاً. أما الشاعر فهو لا ينصلح عكس الحقيقة، لكنه يتجاوزها ويعلو عليها ويعجزها فتصبح خيالاً يبتعد عن الواقع بقدر ما يقترب من الشعر، فكلامه كذب يعني أنه خالي يقول القراء في قوانين صناعة الشعراً إن الأتاوبل إما أن تكون صادقة لامحالة بالكل، وأما أن تكون كاذبة لامحالة بالكل، وإما أن تكون صادقة بالأكثر كاذبة بالأقل، وإما عكس ذلك، وإما أن تكون متساوية الصدق والكذب فالصادقة بالكل لامحالة هي البرهانية، والصادقة بالبعض على الأكثر فهي الجدلية، والصادقة بالمساواة فهي الخطبية، والصادقة في البعض على الأقل فهي السوفساتية، والكافحة بالكل لامحالة فهي الشعرية».

وابن سينا يميز بين الأقوال النطقية والأقوال الشعرية فيقول إن القول المنطقى صادق بمعنى انطباقه على ماقيل فيه، أما القول الشعري فلا

فتوى نقدية في «أولاد حارتنا»: أمثلة الحق والعدالة

ويستغرق في تفاصيل وقائعها، ويفعل مثل ذلك مع رفاعة وقادس، ويقيم عرفة نظيرا خامسا واخيرا لهم. فمع محافظته النسبية على سبق الترتيب المخارجي الا انه يخلق علاقات جديدة بما يتجاوزه من مراحل، وما يتوقف لديه بالتفاصيل البطيئة من احداث، او يطربه بسرعة من فضول، ولكن تبين أهمية ذلك في تتعديل التسويذ يكفي ان تذكر مثلا انه لا يشير من قريب أو بعيد الى حادثة دينية كانت ذات اثر حاسم في مسار البشرية ومصيرها، وهي حادثة الطوفان الذي يعتبر اعادة خلق لوجه الحياة على اساس من الانتقام والاختيار، هل يلتقي هنا المنهوم بفكرة البقاء للأصلح؟ - لكن المؤلف يسقطه تماما من ذاكرته الروائية. روا لسبب بسيط، وهو انه لم ينبع في استئصال شافية ذرية ادرس من على وجه الارض مما جعل الأمر يعود كما كان من قبل، وروى لسبب اخر وهو أن المجتمع البشري المعاصر الذي يمتلك باتباع كل من جبل ورفاعة وقادس لم يقت فيه احد يرتفع باتساعه الى نوح لأنهم جميعا من قومه الناجين مثلما هم من أبناء ادهم، على اية حال فان لاغفال هذه الحلقة من السلسلة على اهميتها دلالات عدة تجعل البنية الجديدة مختلفة عن النص الكبير، إذ تقييمها على أساس المنظور المعاصر لا طبقا

عندما نتأمل شفرة الزمن نجد أن المؤلف يستخدم في هذه الرواية حيلة فنية يكررها بعد ذلك في «الحرافيش» وهي تكتيك التصغير، فبعد أن كان يتصير في أعماله السابقة بنزعة التكبر الواقعى لحيوات الاشخاص والأجناس حتى تستفرق مجلدات عديدة. فإنه قد شرع هنا في اتخاذ منظور فنى معاكس، اذ يقف على مسافة بعيدة من مدى بصره ويعاول في لقطة شاملة ان يحيط علمًا لا بالمكان كله فحسب، بل بالزمان برمهة ايضا، وهذا الطروح الاسطوري يجعل واقعيته الحديثة ذات مذاق ميتافيزيقى واضح، على ان زمنه الروائى لا يمكن ان يتطابق مع الزمن الشارجى الأبدى بطبيعة الحال، بل ان مبaitته له في الترتيب والاستفاضة، ودرجة الاستفراق، ومعدلات التكرار، تجعله من ابرز الحسواff المجازية للرواية.

فهر يسلط الضوء بناية على معادل لحظة اثنين الصراع البشري، فيفرد ببابا كاما لا ددهم وأخيه ووينيه منذ الحياة الأولى في ظل الحديقة الفنا، حتى قتل أحد ولديه اخاه وتزوج بابنته عمه، يدمج كل ذلك في بنية منظمة متباشكة، ثم يسقط من حسابه آسادا طويلة ونبوات عديدة، ومنتاث الآلاف من السنين ، ليستأنف الباب التالي مع جبل فيبسط احداثه.

لترتيبها الأصلية.

اما فيما يتعلق بدرجة حضور وتكرار هذه المراحل فمن الطبيعي ان تكون المرحلة الاولى اشدّها يروزا في وجдан الاحياء المختلفة وان كانت المشكلة الأساسية في المنظور الروائي هي التي تضع الجملة في الأبواب الثلاثة الوسطى وتمثل القرار الذي يصب فيه ايقاعها اذ تختتم بعبارة متشابهة هي رغبة الراوى في مقاومة فعل الزمن، وعلاج آفة الحارة الكبri لدّيه وهي النساء ، فلولا النساء ما انتكس بها مثال طيب، ومع ان اليوم خير من الأمس، الا ان آفة الحارة هي النساء، وفي نهاية عهد قاسم قالوا انها ستبرأ من هذه الآفة، او على حد تعبيره «مكنا قالوا»¹¹ .
ادت انجازات النقد الحديث التي تحديد مجموعة من المحاور التي يتم على أساسها تحليل الشفرات المائلة في النص الروائي ودراسة علاقاتها التراكبة في منظومة يتعرف بعضها على البعض الآخر.

ولعل أبرز هذه الشفرات هي التمثيلية والزمانية والقصصية، الى جانب المؤشرات النصية الأساسية وشفرة الفواعل. ولتنتأمل الآن الشفرة التمثيلية لنجد ان اوضح تحليل لها يتجلّى بصفة، عندما تتركز حول المنظور الذي يسيطر على عملية تمثيل النص للحدث المروي، فهو اما ان يكون منظورا داخليا بتصميم شخصية او اكثري يحكي بلسانها الاحداث مع ما يترتب على ذلك من نتائج في الكشف عن سرائر الشخصية وعاليها الباطني من ناحية وتحديث مجال الرؤية بما يتاح لها فحسب من ناحية اخرى. واما ان يكون منظورا عليما يحيط بجميع احوال الشخصيات من الداخل والخارج، ويعرف ماضيها ومستقبلها ومتطلباته

وهناك ملاحظات اولية على هذه المواقف، من اهمها ان اختيار احدها لا بد ان يكون على حساب الآخرين بالتنازل عما يتبيّنه من ميزات الى حد كبير ، وانها ترتبط بشكل وثيق بدلالة النص وها يوظف فيه من ادوات تقنية، مما يجعل اختيار بعضها يؤثر الى حد كبير في اختيار بقية الشفرات النصية. ولنستمع لراوى «أولاد حارتنا» وهو يقول:-
«شهدت العصر الأخير من حياة حارتنا ، وعصرات الاحداث التي دفع بها إلى الوجود «عرفة» ابن حارتنا البار، والتي أحد اصحاب

عرفة يرجع الفضل في تسجيل حكايات حارتنا على يديه، اذ قال لي يوماً: «إنك من القلة التي تعرف الكتابة: فلماذا لا تكتب حكايات حارتنا؟... إنها تروي بغير نظام، وتختصر لاهوا الرأوة ومحناتهم ، ومن المفيد أن تسجلها بامانة في وحدة متكاملة ليعسن الانتفاع بها، وسوف امدد بالآلا تعلم من الاخبار والأسرار.. ونشطت الى تنفيذ الفكره، اقتناعاً بوجاهتها من ناحية، وحباً فيسمن اقتراحها من ناحية أخرى».

ولا يجدرنا هنا كثيراً ان نبحث عن مقابل مجاري لصاحب عرفة الذي نصده بالكتابه وامده بأسرارها، فمساوية كان هو الوعي التاريخي والفلسفى بالوجود كما قد يتراوح لبعض القراء او كان هو في الرواية الذي يخترق مجلبيات التعدد المتراكث ليصل إلى الوحدة الشاملة ويضع نسقاً تنظم فيه الحوادث طبقاً لرؤية خاصة ومحاولات الوصول إلى قلب الكون والانصات إلى ايقاعه الشعري العميق كما قد يبلو للبعض الآخر، فإن الرواوى قد ابتعد منذ البداية عن اعلان الولاء لأحد الاحياء، عندما جعل صاحبه من اتياع عرفة على وجه التحديد، وإذا كان هنا هو منظور الرواوى فإنه يفرض بالضرورة على القارئ اتخاذ موقف مقابل ومعادله، بينما من التعزيز حتى يكون قادرًا على استشراف الأفق الذي ينتد إليه بصرة.

على ان هذا الرواوى لا يتميز بالشراطع، ولا يظهر الرضا عن نفسه عندما يقول: «كنت اول من اتخذه من الكتابة حرفة في حارتنا على رغم ماجراه ذلك على من تحقير وسخرية . وكانت مهمته ان اكتب العرائض والشكاري للمظلومين واصحاب المهاجرات. وعلى كثرة



الظلمين الذين يقصدونى فإن عملى لم يستطع ان يرفعنى عن المستوى العام للمسئولين فى حارتنا، الى ما اطلعني عليه من أسرار الناس واحزانهم حتى ضيق صدرى واشجن قلبي.

اكان يتمثل الرواوى - لا الكاتب - بوعى عندما خط هذه السطور فنادحة الرسالة التى شرع فى ادائها عندما اخذ يعكى - رعا لأول مرة فى تاريخ الرواية العالمية - قصة الكون مكشنة مقطرة محولة الى مجاز فنى كبير؟ وهل كان يعتبر تجلياته السابقة على هذا المشروع الضخم مجرد شكوى عابرة وعراض مدبرجة ليس لها من قيمة سوى انها مكتبه من الاطلاع على اسرار المجتمعات وانتهت به الى الصدق والشجن؟ والى حد يتراءى الكاتب خلف الرواوى وهو يتحدث عن عمله الذى لم يرفقه فى نهاية الامر عن مستوى المسئولين يقترب عليهم فى الحرية والرزق ، اذ لم يزد عن كونه واحدا من هؤلاء الرباب الذين طالما اشجعوا يغناهم.

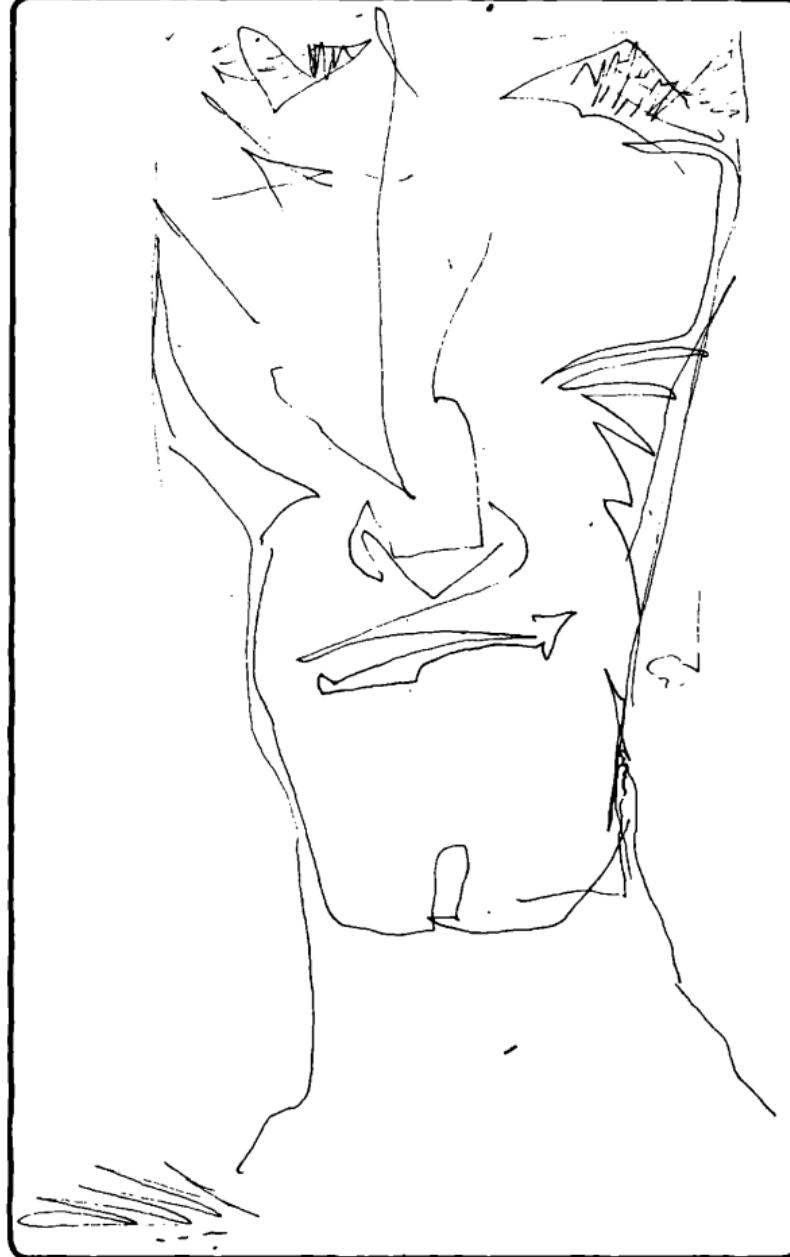
ومع ان المؤلف - كما رأينا - قد قدم لنا روايا يعكى هذه الأحداث مما قد يوهم اللوهلة الأولى انه سيستخدم المنظور الداخلى فى تشيليه الا انه سرعان ما يتضاعف ان هذا الرواوى الذى يختلف عن المؤلف بطبيعة الحال يشهد من تجارب الواقع سوى طرف من مراحلها الأخيرة. وانه يعنون احد العالمين ببراطن الأمور سيمكن من سرد التفاصيل وعرض اسرارها وخفاياها.

فهذا يتخذ اذن منظور العليم بالبراطن وما كان يسعه ان يفعل سوى ذلك وهو يطبع الى تقديم رؤية للوجود منذ بدايته حتى الان. كان المنظور ضروريا لامفر من اتخاذها ولكن المؤلف يقيم لونا من التوازن الدقيق بين

معاملات التكوين الروانى فيستخدم باحكام بعض عناصر المنظورين الآخرين، اذ يختار مجموعة من الشخصيات الأساسية يتصرف فى لفستان يسيرة الى داخلها ويعرض لمحات مقتضبة من عالمها الباطن واشجانها دون اسراف او استغراف فى البث والنحوى، كما يحكم زوابها العرض بستابع المشاهد وتبادل الأدوار بين الوحدات الكبيرة- اذ يتراوح عدد صفحاتها ما بين ١٤٠ و ١١٠ صفحة بشكل يؤدى إلى ضبط الايقاع فسوف نتحدث عنه بالتفصيل عند تحليل شفرة التفاعل فى الرواية، ولكننا نكتفى الآن بالاشارة الى عنصر يتعلق به ويوضح مدى دقة المؤلف فى توزيع الأدوار بين انواع شخصوصه، وهو ما يتصل ببروز مثل الذكرى والأثرية فى الرواية.

ومنذ المشهد الذى اتبق فيه ظل اميصة من خلف ادهم عندما تراط له جارية سمراء فاتنة فى الحديقة من قربات أمة، فاشبعت اشواقه واكتمل له الحسن الحبوبى بالوجود. كما اشبعت مراكش يوده فى نفسه من تجرب للمجهول وزروع للمغامرة وارتكاب للخطر والخطأ، منذ ذلك الحين والمرأة فى أولاد حارتنا تتشكل النصف المختفى من على سطح الأحداث فى ادوار البطولة الأولى. وان كانت تشغل دائما الدور الثاني باطراد، لكن رؤية لم يحبب محفوظ لهذا الدور قليل الى أدانته فى عمومه، ولن تستند فى ذلك الى دور أئممة فى طرد ادهم من البيت الكبير فهذا راجع الى التموج الكونى الكبير، ولكنها ستقف عند لحظتين:-

اولاها: عندما اخذ يعمر كوخ ادريس بالذرية. فاختار له بنتا واحدة هي هند على وجه التحديد، مما لم يرد فى أي نص تراثى قديم..، وكاد يستند اليها سبب مأساة قدرى فى



أولاً: يبدو أن منظور الفواعل هو المسيطر على الرواية، فالعنوان نفسه يشير إلى ذلك "إذ أنها تتبع بخلصة من النساج العللي الكونية ذات البعد البشري حيناً والميتافيزيقي الذي يتتجاوز حدود الإنسان العادي عندما يمس مساره الطبيعية كثرة مهيمنة رسالة موجهة وطاقة فاعلة حيناً آخر. لكن يظل منظور الفواعل هو أبرز ما يجمع خبروط الأحداث وينظم العمل الروائي. وفضفي عليه وحدته المتساكنة وبينته الدالة.

ثانياً: إن الرواية - وهي مقسمة طولياً إلى خمسة أبواب - سرعان ما تتعجل عند تحكيم هذه النظرة إلى شطرين: يتمثل الأول في المطلع والختام: في ادهم وعرفة من جانب، ويتمثل الثاني في الأبواب الثلاثة الوسطى المتعلقة بجبل ورفاعة وقادس من جانب آخر. ذلك لأن نموذج الفاعلية يكاد يتتطابق في هذا القلب الوسيط، لكنه لا يمضي على نفس النسق في المطلع والختام. ولتحدد هذه الحدة، وببساطة أولية قابلة للمراجعة كي توضح تشكيله الأساس ، ففي المطلع لمجد الفواعل والمشلين لها تمضي على النحو التالي:-

الفاعل: ادهم / تدري

الموضع: الطاعة والامتنال

المرسل: الجلاوي

المرسل إليه: ادهم / ادريس / همام

العاشق: ادريس / أميمة / الطروح

ويلاحظ أن الأدوار قد تتناقل أحياناً في شخص واحد أو أكثر، وهذا طبيعي لأن القوى المحركة للأحداث والممثلة لعناصر الصراع فيه متشابكة لكن يظل النموذج محدوداً بالرغم من تمازجه. أما الختام فإنه يتبدل أساساً ليصبح هكذا:

قتل أخيه، بينما عمر كوخ ادهم بالذكر، وهذه قسمة لها دلالتها، ولها أهميتها في حفظ التوازن وضبط المسافات الروائية.

ثانياً: عندما اتفق رفاعة مع أصحابه على الفرار وتماهدوا على ذلك ليلة العشا . الأخير، فإن ياسمينة، الزوجة الشقيقة غير المشبعة، هي التي تخونهم وتشي بهم إلى الفتورة الذي تتشعشه وتتدوب في حضنه، ولا ينفع لها بعد ذلك أن تلول إشفاقاً على رفاعة الرقيق من ضربات الغدر قاتلته إنها لم تكن تقصد قتلها ، لكن صنيعها الذي ياتي مخالفة صريحة للصراوح التراثي في إسناده لدور الخيانة الى رجل آخر هو يهزاً يشير الى طبيعة الدور الذي يؤثر المؤلف ان يخص به المرأة التي تنحدر في معظم اصلابها من ذرية إدريس وإن كان دور «قرم» رفيقة قاسم الحانية الودود قد خف نسبياً من وطأة هذه الثنائية الفادحة، ومن قبلها هدى زوجة الناظر ومحتضنه جبل، مما يلطف من هذه الحدة. وتأتي عتواطف- شريكة عرفة- لتؤكد عردة التوازن بين مثلى الذكرة والأنثى في إيقاع كوني لا يحترم المرأة من النبل والسمو والرقعة.

٣-١ ولنتأمل الآن شفرة الفواعل التي تلعب دوراً حيوياً في التحليل الأدبي منذ شعر «فلاديمير بروب» في روسيا منهجة لتصنيف الحكايات الشعبية على أساس «مورفولوجي» او صرفي ومنذ كتاب «سوريو» في فرنسا خلال منتصف القرن كتبه المسرحي الطريف عن آلاف المواقف الدرامية، ثم جاء «جريماس» فأسس التحديد الدلالي لوظائف الفواعل الأدبية في ستة فواعل، فإذا أقيمت نظرية إجمالية على «أولاد حارتنا» من هذا المنطلق يمكن لنا أن نستخلص الملاحظات التالية:

الموضع - فلتتعدد طبيعة علاقته كعنصر في بنية الفواعل الروائية بنظام التشفير الكلى للعمل، خاصة دوره في عملية التمايز الجوهري بين لغة النموذج الدينى التراثى ورؤى الرواية الفنية، فهو يمثل المعرف الأساسي للشخص والحسادث، فإذا داررة الوقف واقتسماته بالحق والعدل، والهمزة والنشاط فى تعميره كانت أهداف الجبلاوي لا مند اختياره بجبل فحسب، بل منذ تفضيله لأدهم نفسه على أخيته، وقد مارس ذلك مباشرة وهو فى البيت الكبير الذى لا يتسع له معادل إشارى واحد: «فأخذ يذهب كل صباح الى إدارة الوقف فى المنظرة الواقعية الى باب البيت الكبير ، وعمل بهمه فى تحصيل اجر الاحكار وتوزيع انصبة المستحقين، وتقديم الحساب إلى أبيه، وابدى فى معاملة المستأجرين ليقادة وسياسة، فرضوا عنه على رغم ما عرف عنهم من مشاكل وفظاظة.

وعندما كانت تتوجه نفسها إلى التنعم بالحدائق وتستمرى ماقبها من لذة فردوسية كان يرى احيانا أن إدارة هذا الموقف نشاز فى منظومة حياته، لكنه واجب لاستبدال الى التخلى عنه مادام قد كلف به، وماشجى ما كان يحدث نفسه قائلًا: «الحدائق وسكنها المفردون، والماء والسماء ، ونفس الشوى، هذه هي الحياة الحقة، كأننى أجد فى البحث عن الشىء ما لهذا الشىء؟ الناي احيانا يكاد يجيء، ولكن السؤال يظل بلا جواب، لو تكلمت هذه المصورة بلغفى لشفت قلبى بالبيتين، وللتجمو الزاهرا حديث كذلك، أما تحصيل الايجار فنشاز بين الأنعام، وبغض النظر عن ضفط السوق واشواق العاطفة البهمة للعب والمرأة فى هذا المشهد فأننا نود ان نبرز من هنا

الفاعل: عرفة
الموضوع: اكتشاف طاقة السحر
المرسل : عرفة
المرسل إليه: الناظر والفتوات والناس
المعين : حنش/ الناظر/ المرأة
العائق: الجبلاوي/ الناظر/ الفتوات/ المرأة
فيتوحد الفاعل مع المرسل، وتحتلل اوراق المعين والعائق، إذ يتذبذب المثلثون في المواقف المختلفة، ويتراوحون بينها أما غرذج الشطر الوسيط، وهو يمثل النقل الروانى المتوازن خاصة بمقابلته بما قبله وما بعده من فواعل متغيره ومتباينة ، فهو ثابت ومنظم يمضى على التحو التالى بشكل شبه دائم، مع بعض التغييرات البسيطة فى المثلثين وطبيعة الموقف ودرجة تعقيدها:

الفاعل: جبل/ رفاعة/ قاسم
الموضوع: ادارة الوقف لتحقيق العدل
المرسل: الجبلاوي

المرسل إليه: بعض الأحياء ، عند جبل رفاعة/ كل الحارة عند قاسم
المعين: انصار شخصيات الفواعل
العائق: الناظر والفتوات على اختلاف اسمائهم. ومن الملاحظ ان علاقة الجبلاوي بلوحة الفواعل تظل مشتبهه فى دائرة المرسل خلال الأبواب الأربع الأولى. ولكنها تختل فى الباب الخامس عند تحوله الى عائق سواه كان ذلك قبل مقتله او بعده. كما يلاحظ أن كشف القوى المركبة للأحداث ووضعها فى نسق متصل ومتمايز يبرز لنا بصفة طبيعة الهدف او الموضوع فى كل المراحل ودرجة قابليته النسبية- دائمًا عند المؤلف- لتحقيق عبر التاريخ.
٣-٢ ونظرا لأهمية هذا المchor- وهو



المتعاقبة، ومحاولات التصحح التي قام بها كل من جبل ورفاعة وقاسم الا تأكيداً لحقيقة بادهه هي حق ابناه الحارة جميعها في خيرات الوقف بالتساوي، مهما كانت شروط الواقف السرية التي لم يطلع عليها احدا. ووصيته التي اخفيتها السلطات في مختلف الأزمان - حتى ليطرق الشك الى عرفة أنها وجدت اصلاً إيشاراً لصلاحتها الخاصة وعلوانا على الآخرين.

وبهذا يصبح اتخاذ موضوع هذه الإشارة عدالة توزيع الوقف عبر الأجيال المتباudeة رضعاً جديداً ورؤياً مستحدثة لا تتطابق مع المفهوم التقليدي للترااث الدينى، بل هو مفهوم يحفظ للرواية استقلالها ومقاسك قوانينها الداخلية التي تحكم كونها المصغر أياً ما كانت علاقتها بهذا الكرن المختلط الأكبر.

مجلة « والإذاعة والعلوم»
١٩٨٩ / ٢ / ١١

التبع الموضوعى حقيقة جوهرية، وهي ان ممارسة ادهم لادارة الوقف وهو فى كتف البيت الكبير تعديل جلوى فى دالة النصوص الأولى يشير الى امرىء: أولهنا: ان العدل والحق والانتاج هى هدف العمل فى حياة الحديقة مثلما هي هدف المتحقق حيناً، والمعطل فى أكثر الأحيان، فى حارتنا.

وثانىهما: أن سر اختيار ادهم دون اخوه هو كفاته فى ادارة الوقف لامجرد امتحان للطاعة ولا اختبار للسلطة، وبذلك فإن عصيان ادريس لاينبغى تفسيره على انه مجرد توزيع لأدوار الخير والشر فى لعبة الرجود. وإنما هو اشارة لأولوية العمل على التزادات التجريبية الميتافيزيقية.

ومعنى هذا ايضاً ان الصراع فى الرواية لا يقوم بين الخير والشر فى المطلق، وإنما محبس فى بؤرة جديدة تماماً هي ارادة سكان الحارة فى انتظام موازين العدل بين الجميع وشروع الوقف والرخاء والعمران. وما انحراف الأجيال

اعطاء «العيش» لخبازه، أو العودة لمحاكم التفتيش

برنامج تليفزيوني ذو شهرة فاتحة ويشاهده جمهور يصعب حصره من الخليج الى المعبيط، اسمه «العلم والآيات»، يرسخ كل ما هو ضد العلم، ويستخر من قيمه التي يتصور أنها تتناقض مع تأويلاته الخاصة للدين.

ورجل الدين حين يتعرض لقضايا العلم لا يحق له أن يناقش إلا ما هو معروف للعامة، أما أن يناقش الأمور الدقيقة التي لا يصح مناقشتها إلا بين المتخصصين فإنه بذلك يستغل سلطة الدين للتاثير على الناس وتزيف وعيهم. وما يحدث في مجال مناقشة الأمور العلمية يحدث في مجال مناقشة شئون الابداع الفنى والأدبى. لقد كان الشيخ محمد الغزالى هو الذى كتب تقريرا عن رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ -حسب تصريح أدلى به للصفحة الأدبية للأخبار منذ عدة أسابيع- لرئيس الجمهورية الأسبق جمال عبد الناصر. وعلى أساس هذا التقرير تم منع نشر الرواية فى مصر. وحين نادى البعض بالغاء القرار والسماح بنشرها فى مصر بمناسبة حصول الكاتب على جائزة نوبل كتب الشيخ الغزالى فى عموده الأسبوعى بجريدة الشعب «هذا ديننا» يتوعّد الكاتب والنقاد بشن الحرب من

من علامات التخلف الفكرى والعلقى فى حياتنا الثقافية التطوع بابداه الرأى وإصدار الحكم من جانب غير ذوى العلم والخبرة فى الموضوع المطروح للنقاش. لكن مما يزيد الطين بلة، وبعمق التخلف ويرسخه، أن يصت أهل العلم والخبرة تهانينا أو تقبة أو تواطؤا، فيشيئ الجهل فى حياتنا. وإذا كان هنا بالضبط هو ما يشكوه منه علماء الدين، حيث يعيشون على بعض قطاعات من شبابنا التصدى للفتيا فى شئون العقيدة والدين دون أن يكرنوا مؤهليـن لذلك، فان تصدى هؤلا، العـلـاـ، أنفسـهم لأـصدـارـ الأـحـكـامـ وـابـداـ، الأـرـاءـ، فىـ مـجـالـاتـ لاـ تـؤـهـلـهـمـ لهاـ مـعـرـفـتـهـمـ وـخـبـرـتـهـمـ يـضـعـهـمـ فىـ خـاتـمةـ وـاحـدـةـ مـعـ أـولـكـ الشـابـ الذـينـ يـصـفـوـهـمـ بـالـجـهـلـ وـالـجـهـرـأـ غـيـرـ المـحـسـودـهـ.. الخـ تـلكـ الأـوـصـافـ التـىـ تـجـلـ عـلـمـاناـ عـنـ الـاتـصـافـ بـهـاـ.. من مظاهر ذلك تصدى رجل الدين لفتيا فى شئون العلم، حيث سمعنا من يحرم بعض وسائل العلاج من الأمراض، مثل زرع الأعضاء، وغسيل الكلى، أو إبقاء المريض القاتب عن الوعي فىعناية المركزة متصلـاـ بـاجـهـزـةـ التنفس الصناعىـ، وذلك بـدعـوىـ أنـ تـلكـ الـاجـراـماتـ تـؤـخـرـ لـقاـ، الانـسانـ بـرـيهـ. وهـنـاكـ

ومعفواً - أن يدلل بما يشاء من آراء، لكنه حين ينتقل من حدود أبداء الرأي ويدخل في منطقة اصدار الحكم يتوجه الناس أن ماصدر عنه من أحكام إنما هي أحكام دينية لا تقبل النقاش ولا المراجعة. الشيخ الشعراوي مثلاً لم يقرأ منذ أربعين عاماً من الكتب سوى كتاب الله - وهذا مقالاته بنفسه في حوار تليفزيوني - وهذا شأنه الذي لا يحاسبه أحد عليه، لكن من حقنا أن نطالعه أن يكتف عن أبداء الآراء واصدار الأحكام في الشئون التي كف عن الاطلاع على تطarerاتها المعاصرة. بل وأكثر من ذلك نرى من واجبنا أن نطالعه بأن لا يقول ذلك على سبيل الفخر، لأنه شخصية عامة لها تأثيرها، حتى لا تتصور الأجيال الصاعدة أن قراءة كتاب الله - وحده - تكفي لمعرفة كل شئون الحياة. وذوق الشيخ الغزالي مثلاً في الفنون والأداب يقف عند حدود تذوق الأعمال الفنية والأدبية ذات المفهوى الأخلاقي التوجيهي الواقع والمباشر. لكن ذوقه هنا يمثل حرمة الشخصية التي لا يصح أن يفرضها على الآخرين.

واللام من ذلك أنه يجب عليه أن يوضح للناس أن أحکامه على هذا العمل الفني أوذاك ليست من الدين، بل من الرأي الشخصي الذي يصح معه الخلاف والرفض.

أن احترام التخصص علامة من علامات الرقى التي يجب أن تحرص عليها، والاعتنى إلى المصادر الوسطى وما قبلها، حيث الكاهن هو العالم والطبيب والشاعر ومندوب الألهة، وعدنا إلى عصور محاكم التفتيش حيث رجل الدين هو الفيصل في كل الشئون. وفي مجال الفنون والأداب يجب أن يكون الفيصل في الحكم على الأعمال نابعاً من طبيعتها الجمالية،

جديد ضد الكاتب والرواية. وتصدى الشيخ الشعراوي للراحل توفيق الحكيم حين بدأ سلسلة من المقالات بعنوان «حوار مع الله»، ولم يوقف هجومه إلا بعد أن غيّر الكاتب العنوان. ولستنا نريد هنا أن تستعيد الزرعة التي أثيرت حول رواية سليمان رشدي باللغة الانجليزية، وهي الزرعة التي تورط فيها كثير من النقاد، فهاجموا الرواية بالسماع دون أن يكلفو أنفسهم عناء القراءة والتحليل. وأخيراً يفجؤنا هذا القرار الذي أعلنه منذ أيام وزير الثقافة بوقف عرض مسرحية «الملعب» في مهرجان المسرح التجاربي، مع وقف التعامل مع المخرج. وقد استنكر أحد الصحفيين ظهور مخرج تلك المسرحية في أحد البرامج التليفزيونية، مستعملاً بأن هذا الظهور يمثل انتهاكاً لقرار السيد الوزير بوقف التعامل معه. وهذا هو الشيخ الغزالي مرة أخرى يشهر سيفه ضد أحد الكتاب لأنه قدم وصفاً - رأء الشيخ غير لائق - لاقامة حد القصاص.

والمفترى من ابراد هذه الوقائع كلها ليس الدفاع عن الأعمال التي يهاجمها رجال الدين، بلقدر مناقشة المبدأ نفسه، مبدأ التطوع بابداً، الآراء واصدار الأحكام فيما لا يحسن منه. ورجل الدين لا يمكن استثناؤه ونحن نناقش مدى مشروعية هذا السلوك في ثقافتنا، فاختصاصه في شئون العقيدة والدين ليس مبرراً يسمح له بتجاوز حدود المجال المعرفي الذي يحسن، ليخرج بنفسه فيما لا يحسن، هذه تاحية، والناحية الأخرى أنه مطالب حين يدلل برأي في شأن من شئون الحياة الكثيرة، ومنها العلم والفن والأدب والسياسة والاقتصاد.. الخ. أن يقف عند حدود الرأي، ولا يتجاوز ذلك إلى إصدار حكم. فحن حق رجل الدين - بوصفة مواطناً

فهي لا تخضع لقولات التحليل والتحريم. ولقد كان رد حسان بن ثابت- شاعر الرسول- على عمر بن الخطاب رداً منجماً حين اعترض عليه وهو ينشد أبياتاً من الشعر في المسجد، تصور عمر أنها أبيات نظرت فيها ومخالفات تناقض مع هيبة المكان. قال عمر: أنتحن في مسجد رسول الله؟ فكان ما قاله حسان ردًا على استنكار عمر: إما الفحش عند النساء، وممتنع ذلك لأن «الفحش» فعل بينما الشعر قول، ولا يجوز أن تعامل الأقوال معاملة الأفعال. وما زال صيحة القاضي عبد العزيز الجرجاني، صاحب كتاب «الواسطة» في نقد الشعر، تدوى «الشعر بمعزل عن الدين» بمعنى أن للقول الشعري مقاييس خاصة يحاسب على أساسها، غير مقاييس التحليل والتحريم، التي هي مقاييس دينية . إن رجال الدين الذين يشكرون من جرأة الشباب- أو بالأحرى من اجترائهم- في إدخال مقاييس التحليل والتحريم، في كل تفاصيل الحياة الإنسانية، عليهم أولاً أن يراجعوا مسلكهم الذي لا يحترم الحدود الفاصلة بين المجالات من جهة، ولا يحترم حدود التخصص من جهة أخرى.

يتحدث الشيخ الغزالى في عموده الأخير المشار إليه- مثلاً- عن «الخيال الجامع» دون أن يحدد معيار الجمود الذي يتحدث عنه. ومن المؤكد أنه لا يستطيع، ذلك لأن مفهوم «الخيال» يحتاج للوعي به- خاصة في مجال الابداع الأدبي- إلى مجالات معرفية ليس الشيخ مزهلاً لللورج فيها. ويصف عملاً أدبياً- قد يكون ضئيلاً القيمة من الناحية الأدبية، على سبيل الفرض والتقدير- بأنه «الفن المؤنث» الذي يمكن أن يؤدي إلى تحسين القبعة وتبسيط المحسن، وبذلك يدخل نفسه في الأخبارية والاعلامية المباشرة، لكنها لا تصلع



رجل الدين في ثقافتنا من مكانة تعطى
لأحكامه قوة الدين ذاته. ولأن هذه المكانة قتل
مسؤولية فادحة فعلى علماء الدين أن يتعلموا
أولاً ما يربون تعليمه للشباب المتطرف، أى
يتعلموا ترك «العيش» للخبار. فنان لم يغسلوا
صح عليهم حكم التطرف الذى يعكسون به
على الشباب، ولأننا لسنا مفرجين بالتطهير
باصدار الأحكام نكتفى هنا باستدعاه قول
الشاعر:

يأيها الرجل المعلم غيره
ملا لنفسك كان ذا التعليم

للحكم على الفن والأدب. لو كان مشابختنا قد
قرأوا الشيخ عبد القاهر البرجاني قراءة واعية ،
 خاصة في كتابه «أعجاز القرآن»، لأدركوا أن
 وصف العمل الأدبي - والشعر خاصة - وفق
 مقاييس الصدق والكتاب، إنما هو وصف لا يعتمد
 بطبيعته الخامسة، أى لا يكون وصفا له من
 حيث هو أدب وشعر. وبعبارة أخرى تكون
 الأحكام الصادرة أحكاما لا يعتمد بها. إن
 مشكلة تصدى رجال الدين للحكم على الفنون
 والأدب ليست في مدى مشروعية أحكامهم
 تلك، فهي غير مشروعة كما رأينا، لكنها رغم
 ذلك قتل خطرا يصعب التصدي لها، لما يشتمل به

عفوا يا سادة:

لاتصنعوا تناقضاً بين الدين والفن

به الأنصار يوم بعاث. فقال أبو بكر مزامير الشيطان في بيته رسول الله (ص) وذلك في يوم عيد فقال الرسول يا أبا بكر لك كل قوم عبد وهذا عيناً.

كما استمع النبي (ص) لغناه على الدف من جويريات بنى التجار وهن يقلن نحن جوار من بنى التجار ياجلنا محمد من جار..
فقال رسول الله (ص) أتحببتنى ؟ قلن نعم يارسول الله.. قال: الله يعلم أن قلبي يحبكين..

وفى هذا كله دليل على سماع الغنا على الآلة من المرأة لغير العرس. يدل على ذلك أيضاً ما جاء عن ابن عباس مرفوعاً أن أصحاب النبي (ص) جلسوا سماطين. وجاءت جارية يقال لها «سيرين» منها مزهر تختلف به بين القوم وهي تغنى وتقول:

هل على ويعكم.. إن لهوت من حرج؟
فتسبس النبي (ص) وقال لا هرج إن شاء الله تعالى» السيرة الحلبية ج ٢ ص ٦٦ وذكر أبو هريرة أنه سمع النبي (ص) يقول:
إن أخالكم لا يقول الرفت.. يعني بذلك ابن رواحة حين يقول:

يتمنى مرقد الاسلام من الفنون والآداب
(شمرا ونثرا غناه وأداه ولحنا) مع موقفه من الانسان نفسه..

فحديث إيه دين يكرم الانسان ويسعى لاسعاده ورفع الظلم والخرج عنه وإدخال السرور والبهجة والسعادة على نفسه وروحه وعقله فهو ليهانع من قول الشعر وكتابة النثر وسماع الغناه والأثمان التي ترتفع بروح الانسان وترقى بذوقه، ووجданه وتدفع عنه الملل والسامة عملاً بقول النبي صلى الله عليه وسلم فنيماروى عن أنس رضى الله عنه (روحوا القلوب ساعة وساعة) حتى قال أبو الدرداء (إني لأجم فؤادي ببعض (اللهب) لأنشط للحق. وقال على رضى الله عنه (أجموا هذه القلوب فإنها قتل كما قتل الأبطان)

وقول النبي (ص) فيما رواه البخاري ومالك وغيرهما عن ابن عمر (إن من البيان لسحرا ودان من الشعر لحكمة) صحيح البخاري ص ٨٤

وقوله صلى الله عليه وسلم لأبي بكر في حديث عائشة فنيمارواه البخاري: وكان عندها جاريغان من جوارى الأنصار تقنيانى بما تقاولت



وفينا رسول الله يتلو كتابه
إذا اشتق معروف من الفجر ساطع
أرانا الهدى بعد العمى فقلربنا
به موقنات أن ماقال واقع
بيت يجافي جنبه عن فراشه
إذا استقللت بالكافرين المصاجع
صحيف البخاري ح ٨ ص ٤٤

بل أن رسول الله (ص) كان في بعض
الأحيان يتطلب من حسان بن ثابت أو عبد الله
بن رواحة أن يحرك بال القوم أثنا عشرة المركبة. أو
يهجو المشركين، فقد روى البخاري عن عائشة
قالت إستأذن حسان رسول الله في هباء
المشركين. فقال الرسول (ص) فكيف بنسبي؟
قال حسان لأسلنك منهم كما تسل الشمرة
من المعجن..

كما روى عن البراء بن عازب قوله (ص)
حسان (هاجمهم وجبريل معلق) كل هنا وغيره
جعل أهل المدينة ومن وافقهم من أهل الظاهر
وجماعة من العلماء والصوفية يرخصون في
السماع والغناء ولو مع العود والبیراع... حتى
أن ابن حزم قال «لا يصلح في الباب حديث أبداً
وكل ما فيه موضوع»
(نيل الأطوار ح ٨ ص ١٠٠)

وحكى أبو منصور البغدادي الشافعى فى
مؤلفه فى السماع ، أن عبد الله بن جعفر كان
لابرى بالفتا . يأسا ويصرخ الألحان بجواره
ويسمعها متنه على أتونه .. وكان ذلك فى
زمن أمير المؤمنين على بن أبي طالب .. وحكى
الاستاذ المذكور مثل ذلك أيضا عن القاضى
شريح وسعيد بن المسيب وعطاء بن أبي رياح
والزهرى والشعى وعمر بن عبد العزىز .
(نيل الأطوار ج ٨ ص ١٠١)

كما ذكر الشوكانى فى مؤلفه ماحى
الماؤردى عن معاوية وعمر بن العاص أنهما
سمعا العود عند ابن جعفر .. وسمع حسان بن
ثابت من (عزبة الميلاد) الغنا ، بالملهى بشعر من
شعره... (ونقل أن مذهب الإمام مالك يبيح
الغناء بالمعاذف) (نيل الأطوار ج ٨ ص ١٠١)
وروى الحافظ أبو محمد بن حزم في رسالته
في السماع بسنته إلى ابن سيرين قال: أن
رجلًا قدم المدينة بجواره . فنزل على عبد الله بن
عمر . وفيهن جارية تضرب فجاء رجل فساومه
فلم يهمنه شيئا . قال ابن عمر انطلق إلى
رجل هو أمثل لك بيضا . قال من هو؟ قال عبد
الله بن جعفر . -

فهنا إقرار من عبد الله بن عمر بجوار
السماع وهو صحابي ابن صحابي جليل . كما
أن «عبد الله بن الزبير» كان له جوار عوادات .

«إن الله جليل يحب الجمال»، ومارواه مسلم
أحمد عن أبي هريرة أن النبي (ص) قال (أن)
الله طيب لا يقبل إلا الطيب).

كما أن الضحك والبكاء والفرح والحزن من
طبيعة الإنسان فطرة الله عليها فهو الذي
أضحك وأبكى..

ومجافاة هذه الطبيعة البشرية أمر يخالف
روح الدين وسماته ومن هنا تأتي الدعوة إلى
الفن الراقي الجميل الذي ينشد التقدم ويدافع
عن الإنسان وحقه في الحياة والعدل والحق في

أي شكل من أدوات التعبير...»

ولنتنوه جميعا حول رفض الواقع وما يشير
إلى الواقع الوضيعة ويشبع في الناس فاحشة
القول والفعل والترهل ، والسلبية واللامبالاة..
وعلل هذا هو السبب فيما ورد في النهي
عن الشعر وغيره لاحتى لا يكون الغالب على
الإنسان الشعر بحيث يصد ذلك عن ذكر الله
والعلم والقرآن كما يقول الإمام البخاري «جه
ص٤٥ وإنما كان للأدب العربي بكل فنونه
وابداعاته هنا التوجه في حياة الأمم والشعوب
التي فتحها المسلمون أو اتصلوا بها فها هو
أدب القرآن الكريم وأعيجازه . وشعر الحماسة
وفن القصة . وروايات التاريخ وخزانات الأدب
حتى أنه مازال لشعر عنترة وإمرئ القيس
ومدائح حسان والبوصيري ، وحماسة أبي قاتم
وسيف الدولة وقصائد ابن زيدون ووصفيات
البحري ومقامات الحريمي وكتابات ابن المففع

ولزوريات أبي العلاء . وموسيقي الرازي وابن
صنوع وحكم الشريفي الرضي وابن عطاء الله
وأخان سعيد دروش ومسرحيات شوقى
والحكيم وغيرهم كثير لها هذا القبول الواسع
والصدق الطيب في النفس والخيال . فالله هو
الكمال والجمال والرحمة الشاملة لكل الكائنات.

وأن ابن عمر دخل عليه وإلى جنبه عود .. فقال
ماهلا يا صاحب رسول الله ؟ فناوله إياه . فتأمله
ابن عمر فقال هذا ميزان شامي .. قال ابن الزبير
نعم يوزن به العقول .. بل إن الفاكهانى قال لم
أعلم في كتاب الله ولا في السنة حدثنا
صحيحاً صريحاً في تحريم الملائكة .. وإنما هي
ظواهر وعمومات يتأنس بها .. لا أدلة قطعية ..
وقال أبو بكر بن العربي في كتابة الأحكام «لم
يصح في التحرير شيء»

(جـ ٨ ص ١٠٣ نيل الأوطار)

وماروى في الموضوع من أحاديث محروم أو
تمنع بعضها إما ضعيف أو غريب أو مضطرب
الرواية.. كما أن مضمون هذه الأحاديث لا تتفق
درجو الشرعية السمحاء التي تحفني بالحياة كما
أن البعض الآخر من هذه الأحاديث كان مرتبطاً
ببعض العادات والتقاليد العربية . ولو قلت
بتحرير اللهو لمجرد كونه لهوا لكان جميع مافي
الدنيا محراً لأن الله تعالى سمي الدنيا لهوا
فقال تعالى «إنما الحياة الدنيا لعب ولهو» ولم
يقل أحد بتحرير الحياة كلها .. فتحرير الفن
باسم الدين لم يتفق عليه العلماء . كما أنه مما
لا يتفق مع العقل السليم والوجدان المستقيم
كما أنه عجز عن ممارسة ألوان التعبير عن
الحياة بأشكالها الراقية . وإبراز صور الخير والشر
في صور ناطقة معبرة بالحركة والكلمة للملة
والاعتبار والأمل في الغد..»

ويتوقف الأمر على مضمون الفن وقيمه
ومدى تعبيره عن المعانى الطيبة والإيجابية فى
حياة البشر والصور المضيئة للنفس الإنسانية
إيداعاً شمراً كان أونثراً غناً أو ليناً .. عملاً
بقول النبي (ص) فيما رواه مسلم والترمذى
عن ابن مسعود حين قال:

حوار الأنداد

أرسلت فريدة النقاش هذا الرد للأستاذ فهمي هويدي، تعقيباً على المقال الذي كان قد نشره بالاهرام، وتعرض فيه لعمودها في «الأهالى» حول إيقاف مسرحية اللعبة وتأديب مخرجها. وكانت فريدة النقاش تظن أن الديمقراطيـة التي ينادي بها فهمي هويدي، والدعوة للحوار المستـول التي يرفع شعارها دوماً، سيعـجلـانـهـ ينشرـ هـذاـ الرـدـ.ـ ولكنـ بـعـدـ أـربـعةـ أـسـابـيعـ،ـ خـابـ الـظـنــ ولـذـلـكـ،ـ فـأدـبـ وـنـقـدـ،ـ تـنـشـرـ هـنـاـ ضـمـنـ مـلـفـهاـ حـوـلـ «ـوصـاـيـةـ الـدـيـنـ عـلـىـ الـأـدـبـ»ـ.

لـهـاـ الـعـرـبـ وـالـمـسـلـمـونـ عـلـىـ كـلـ الـمـسـتـرـيـاتـ
الـقـوـمـيـةـ وـالـإـجـتمـاعـيـةـ وـالـإـسـلـامـيـةـ.ـ وـقـدـ نـفـىـ
المـخـرـجـ أـىـ قـصـدـ إـلـاهـانـةـ الـشـاعـرـ الـدـينـيـةـ،ـ كـمـاـ
رـفـضـتـ أـنـاـ فـيـ مـقـالـىـ بـوـضـحـ مـثـلـ هـذـهـ
«ـلـأـحـدـ يـقـبـلـ إـلـاهـانـةـ الرـمـوزـ الـاسـلـامـيـةـ
وـالـمـسـيـحـيـةـ»ـ وـلـهـنـاـ كـانـتـ دـعـوتـيـ التـىـ كـرـرـتـهاـ
دـاتـاـ وـماـزـلـتـ أـلـعـ عـلـيـهـاـ،ـ وـهـيـ ضـرـورـةـ الفـصـلـ
الـكـامـلـ بـيـنـ الـدـيـنـ وـالـشـقـاقـةـ،ـ وـهـوـ الفـصـلـ
الـضـرـوريـ لـحـسـيـاـتـ كـلـ مـنـهـاـ،ـ وـذـلـكـ بـعـدـ أـنـ
خـرـجـ الشـقـاقـةـ مـنـ زـمـنـ بـعـيدـ،ـ
وـتـعـدـتـ مـسـتـوـيـاتـهاـ وـمـنـابـعـهاـ وـأـدـوـاتـهاـ.
وـمـنـهـاـ عـلـىـ صـعـبـ الـفـنــ الرـمـزـ وـالـإـيـحـاءـ الـذـيـ
جـلـاـ إـلـيـهـ الـمـخـرـجـ.

الأـسـتـاذـ الزـمـيلـ فـهـمـيـ هـويـديـ
تحـيـةـ طـيـبةـ وـبـعـدـ
قـرـأـتـ مـقـالـكـ بـيـومـ النـلـاثـاـ،ـ المـاضـىـ الـذـيـ
علـقـتـ فـيـهـ عـلـىـ مـقـالـةـ لـىـ بـخـصـوصـ مـوـضـعـ
مـصـادـرـ عـرـضـ «ـالـلـعـمـةـ»ـ لـلـمـسـرـحـ
«ـمـنـصـورـ مـحـمـدـ»ـ،ـ وـأـوـدـ أـنـ أـوـضـعـ بـعـضـ
الـنـقـاطـ التـىـ قـدـ تـكـونـ فـاتـكـ،ـ وـهـىـ بـالـقـطـعـ قـدـ
فـاتـ الـقـرـاءـ الـذـيـنـ لـمـ يـقـرـأـوـاـ سـوـىـ مـقـطـطـكـ مـنـ
مـقـالـىـ،ـ مـاـ قـدـ يـحـدـثـ لـبـسـاـ فـيـ الـأـمـرـ.
إـنـ الـمـشـهـدـ الـذـيـ صـادـرـتـ وـزـارـةـ الشـقـاقـةـ مـنـ
أـجـلـ الـعـرـضـ التـجـرـبـيـ كـانـ تـعـبـيرـاـ رـمـزاـ
وـكـشـفـاـ عـنـ حـالـةـ الـإـنـتـهـاكـ الـعـامـةـ الـتـىـ يـتـعـرـضـ

تتغلق الحالة الجمالية والروحية من التواصل العميق بين الفنان وجمهوره، وبين المفكر وتلاميذه وقرائه، وحتى مخالفيه، وهي حالة تحققت حين عرض مشهد «الشمعوذة» الذي استخدم فيه المخرج أسلوب المبالغة ليكشف حجم الكارثة، فلمعت كالشهاب فكرة وصورة الانتهاك الشامل تلك، وكأنما يريد أن يستفرج جمهوره ليبحث بقوته تساوي هذه (القوة الرمزية) الهائلة في التكرين الذي توصل إليه، وهو تحول الكعبة المشرفة إلى برميل نفط.

ولعلك لاتعرف أن العرض قد جرت مصادره (وهي أول ساقية من نوعها في مهرجان للتجريب) لأن سفارة عربية احتجت، بطبيعة الحال، لأن المعنى السياسي وضمهما في حرج بالغ.

وطالما اختبرنا في تاريخنا تلك الطريقة الخبيثة التي يتخفي بها الهدف السياسي المحدد وراء لافتة دينية.

ولذا يطالب العلمانيون - وأنا منهم - بالفصل الكامل بين الدين والسياسة.

وبالمناسبة فإن العلمانية لا تعنى الإلحاد، فالإلحاد حالة فكرية والعلمانية حالة سياسية.

وردا على سؤالك لماذا تصاغ علاقة المقدس بالدينى باعتبارها علاقة رقاية وقسر، فإضافة لحقيقة أن «المقدس» ليس مجرد قيم مجردة علينا، بل يتجسد في هيئات وحكومات، فإن

إن أحدا لا يعترض ولا يجادل في سلطة المقدس الروحية وسطوته على قلوب الناس، ومن ثم هو لا يجرؤ على إهانتها، ولكن حين يتتحول «المقدس» إلى مؤسسات ونظم حكم وهيئات مستفيدة، فإننا نعارض سطوة كل هذه المؤسسات، ونصر على أن تلتزم حدوداً معينة، فلا تمارس سلطنة لاعلى الشفاعة ولا على السياسة، لأنها في هذه الحالة تحول الدين إلى مجسومة صالح دينوية وتفسر كل شيء لحساية هذه الصالحة. وتاريخ الكنيسة الكاثوليكية في ملاحة حرية الفكر صراحة معروفة. كذلك فإن واحدا من رجال الدين المسلمين هو الشيخ «محمود طه» قد أعد شنقا في السودان نتيجة لفتوى..

أنا لم أقل أبداً إن معنى حرية التفكير أو الإبداع هو « عدم التزامه بأية قيمة على الأطلاق ». وليس هناك من لا يلتزم بأية قيمة في عمله الفنى أو الفكرى. فحتى « الفوضويون » لهم قيمهم. لكن دعواى هي أن حرية الإبداع والتفكير هي في حد ذاتها قيمة عليا توصل إليها البشرية عبر معارك طويلة وينبغي أن تحافظ عليها حتى ونعن مختلفون.

إن حرية الإبداع - وهي ما مارسها المخرج الشاب - تضبط ايقاعاتها وتشكل محدد أنها الفتية بقدرة العقل الحر والروح الطلق، حيث

الدفاع عن حرية إهانة عقائد الخلق...» ففضلاً عن أنتي أنتهى لهؤلاً «الخلق» ولم أتعرض أبداً لعقائدهم بالإهانة، فإنه يذهبني أن توجه مثل هذا الاتهام لي أو لخزني، وهو الوحيدة الذي يمتلك برنامجاً ديموقراطياً شاملًا وفعلياً، وهو يدافع في كل الساحات عن الحرية للوطن والشروع للشعب، وقد دافع في ساحات المحاكم والسجون حتى عن خصومه، ونعني دعاء حرية لنا ولغيرنا.

وكانت جريدة حزبنا سباقاً سنة ٨٦ لفتح ملف التعذيب في السجون المصرية حتى وصلت الحلة ضد التعذيب إلى القضاء، وقام الضباط المسؤولون عنه إلى المحاكمة، رغم أنه في ذلك الحين لم يكن اليساريون هم الذين يتعرضون للتعذيب.

ورغم الملاحة شبه الدائنة التي تعرضنا لها في حرياتنا وأرزاقنا واستقرار أسرنا فلم يرهبنا سيف المعركة ولم يفرنا ذهابه.

إن دعوتك في آخر المقال للحوار المسؤول هي دعوة محصودة وجديرة بالاحترام، لكن ينتقص من مصداقيتها إيمانك للمختلفين معك «بالتدليل الفكري»، أو بأنهم يصفون حسابات فكرية وتاريخية مع «المقدس». فالقدس هو تراثهم أيضاً أو أنهم يملئون مع «الهوى»...

لابد أن تتحرر دعوتك للحوار إذن من روح الأسلام، حتى يقوم هذا الحوار الضروري بين أبناء يحترمون بعضهم بعضاً، ويقررون بادىء ذى بدء بأنهم مختلفون.

وتقبل إحترامي
جريدة الناش

خطا رئيسياً في تاريخ المقدس كله في كل الأديان - وأنت خير العارفين - كان موجهاً حرية الفكر الفلسفى والعلمى، والأخلاقي، وعلاقة الرقابة والقensor ليست من اختراعنا، وقد أدرجت في مقالى القصص عدة وقائع عن مصادرة «في الشعر الجاهلى» لظه حسين، ومنذ ذلك الحين عجزت ستة أجيال متتالية عن استكمال الجهد العلمى الذى يداء عبد الأدب العربى.

كذلك بقرأ العالم كله رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ بعد أن حصل على جائزة نوبل بينما يتداولها المصريون سراً ويربع منها تجار الكتب الآلاف.

كما صودر الجهد العلمى المرموق لأستاذنا الراحل ليس عوض «مقدمة فى لغة اللغة العربية» عجز حتى المختلفون معه عن التوجه للرأى العام الذى جرى حرمائه من قراءة الكتاب.

كما صودر كتاب الدكتور محمود اسماعيل «رسومات وجهها الفكر الاسلامى»، وزاد الطين بلة أن قام متطرفون بإغتيال عالمين جليلين فى لبنان هما «مهدى عامل» و«حسين مروة» وأخرجاهما من الاسلام، رغم أنهما عمالان مسلمان ولم يعلما غير ذلك.. وسجل مثل هذه المصادرات والماس على إمتداد الوطن العربى والعالم الاسلامى طويلاً... طويلاً... كذلك، فإن سجل المؤسسات الدينية المسيحية مع رعاياها ليس أقل طولاً في هذا الصدد.

أما إستغرابك «للفكرة سكرت البعض على مصادرة آرائهم في الشؤون الدينية وعجزهم عن الدفاع عن حرية أصواتهم في الإنتخابات أو حتى حرية أوطانهم، ثم إستبسالهم في



الجزء الآخر من الفصل الآخر من أولاد دارتنا

الجزء الآخير من الفصل الآخير

من أولاد حارتنا

(عرفة)

- كان أدهم يحب الأحلام، ولا يعرف منها إلا ما دخله الجبالوى فى رأسه.

ثم وهو يضحك:

- الجبالوى الذى أرجه أنت من عذاب الكبرا انقضى قلب عرفة وانطلقت نشوتة فغصمت معزوناً:

- لم أقتل فى حياتى الا فتورة مجرماً

- وخادم الجبالوى؟

- على رغمى قتلت

- فقال قدرى هازنا

- أنت جبان ياعرفة.

فهرب إلى القبر ينظر إليه خلل الغصون تاركاً الفرزة لاتفاق العود، ثم جعل يسترق النظر إلى يد المليحة وهى ترقص المحرج، واذا بالناظر يهتف به:

- أين أنت يا ابن المذهب؟

فالافتتح توجه ياسماً وهو يسأل:

- أشهر وحدك يا حضررة الناظر؟

- لا أحد هنا يلقي بمساهرتى.

- وحتى أنا لاسير لى إلا احتشأ

- فقال قدرى باستهانة:

- عند درجة من السطrol لا يسمك ان تكون وحدك.

تردد عرفة قليلاً ثم تسامل:

- أنسنا فى سجن ياحضررة الناظر؟

ولما توثقت الألفة بين قدرى وعرفة، جعل يدعوه إلى سهراته الخاصة التي تبدأ عادة عند منتصف الليل، شهد عرفة سهرة عجيبة في الظهر الكبير، حفلت بكل ما للذوق طيب من مأكولات ومشرب، ورقصت فيها نساء جميلات وهن عرايا حتى كاد عرفة يجن من الشراب والمنظر. في تلك

السهرة رأى عرفة الناظر يعربد بلا ح領導، مثل وحش مجنون ودعاه إلى سهرة في المديقة، في

خمبلة يتحقق بها مجرى ما، مضاء الوجه بنور القمر، وكان بين أيديهما فاكهة ونبيذ، وأمامهما ملبيتان إحداهما لخدمة المجمدة والأخرى لخدمة المجوزة، وهب نسيم الليل يحمل عرف الازهار ونغم

عود وأصوات تغنى:

يأعود قرنفل فى الجنينة منتعن يعجب الجدعان
المشاشة المجدع / كانت ليلة بدريه بلرج قصرها

مكتملاً اذا مال غصن التوت الريان مع النسيم، او
يسدو أغصاناً من النضبا، خلل شبة من الأغصان

والأوراق اذا رفع الغصن إلى مستقره، وسرت من

يد المليحة والمجوزة نشرة إلى رأس عرفة مع فدار

مع الأخلاق، وقال:

- رحم الله أدهم.

- فقال الناظر ياسماً

- رحم الله إدريس، ماذا ذكر به؟

- مجلتنا هنا

كأن ابرة انقرزت في قلبه، لكنه قال: -كثنا
أموات وأبناء، أموات.
فقال في ضجر:
-لست في حاجة إلى تذكيري بما قلت.
-لعل عمرك ياسيدى.
-طال أو قصر فانهاية هي تلك المفترى التي
تشقها الديدان.
فقال عرفة برقه:
-لا تدع الآذكار تذكر صفوك.
-انها لافتارقنى، الموت.. الموت.. دانتا الموت،
يعجز، فى آية لحظة، ولاتهى الأسباب، أو بلا سبب
على الاطلاق، أين الجبالوى؟ أين الذين تشفى
بأعضائهم الرباب؛ هذا قضا، ما كان يتمنى أن
يكون.
ولحظه عرفة فرأى وجهه شاححاً وعينيه تقطنان
بالفرغ، فبدأ الناقص صارخاً بين حاله وبين
مجلسه، فداخله ثلق وقال برقه:
-المهم ان تكون الحياة كما يتمنى.
فلوح بيده غاضباً وقال بهدة تعت الصفو نعماً:
-الحياة كما يتمنى وأحسن، لا يقصها شىء،
حتى الشباب تعىده الآخراء، ولكن ما جدوى
ذلك كله والموت يتبعنا كالظل؟ كيف انساء وهو
يدركنى بنفسه كل ساعة؟
سر العذاب، لكن سرعان ماسخر من مشاعره،
وتتابع بد الحسنا، يشوق وحنان، وتسامع في سره
من هنا يضمن لي أن أرى القرليلة أخرى، ثم قال:
-لعلنا في حاجة إلى مزيد من الشراب
-ستفيق في الصباح.
ووجد نعوه ازدرا.. وظن ان ثمة فرصة متاحة
فأراد ان يخطفها فقال:
-لولا حسد المحرومين من حولنا لتغير مذاق
الحياة في أفواهنا
فضحك الناظر ضحكه ساغر، وقال
-ترول بالمجاز أجدرا هننا استطعنا ان نرفع
حياة أهل حارتنا إلى مستوى حياتنا فنهل بقلع
الموت عن اصطدامنا؟

فقال الآخر بحده:
- مـاذا تـريد مـا دـمنا مـطـوقـين بـأنـاس
يـقـتـرـنـاـوـذـكـرـ كـلـمـاتـ عـواـطـفـ وـكـيفـ نـضـلـ مـسـكـن
أـمـ زـنـلـ عـلـىـ بـيـتـهـ، فـقـالـ مـتـهـداـ:
ـ يـاـ لـهـاـ مـنـ لـعـنةـ..
ـ اـخـذـرـ انـ تـفـسـدـ عـلـيـنـاـ سـفـنـاـ.
ـ فـتـنـارـ الـجـزـةـ وـهـيـ يـقـرـلـ:
ـ لـتـصـفـ الـحـيـاةـ إـلـىـ الـأـيـدـ.
ـ فـضـحـكـ قـدـرـ قـائـلـ:
ـ إـلـىـ الـأـبـدـ؛ حـبـتـاـ إـنـ تـضـنـ نـفـحةـ مـنـ نـفـحـاتـ
ـ الشـابـ مـدـىـ عـمـرـنـاـ يـفـضـلـ سـحـرـكـاـ
ـ فـمـلـأـ صـدـرـهـ مـنـ عـبـيرـ الـحـدـيـقـةـ الـمـطـبـ بـنـداـوـةـ
ـ الـلـبـلـ الـعـمـيقـ ثـمـ قـالـ:
ـ مـنـ حـسـنـ الـحـظـ أـنـ عـرـفـةـ لـاـ يـخـلـ مـنـ فـوـانـدـاـ
ـ تـرـكـ النـاظـرـ الـجـزـةـ لـيدـ الـلـيـحـةـ وـهـيـ يـزـرـ دـخـانـاـ
ـ كـثـيـراـ يـادـ مـفـضـلـاـ فـيـ ضـرـ الـقـرـ ثـمـ قـالـ بـحـسـرـةـ:
ـ لـمـ يـدـرـ كـنـ الـهـرـمـ؛ أـنـ الـطـفـلـ نـاكـلـهـ وـأـبـعـجـ
ـ الشـارـبـ نـشـرـهـ وـأـطـبـ الـمـيشـ نـهـنـاـ بـهـ لـكـنـ الشـبـبـ
ـ يـزـحفـ فـيـ أـوـانـهـ لـاـ يـرـدـهـ شـيـءـ كـانـهـ الشـشـ أوـ الـقـرـ.
ـ لـكـنـ اـقـرـاصـ عـرـفـةـ تـحـيلـ بـرـودـةـ الشـيـخـرـخـةـ
ـ حرـارـةـ
ـ ثـيـثـ شـيـءـ، تـقـفـ أـمـامـهـ عـاجـزاـ!
ـ مـاـ هـوـ يـاسـيـدـيـ؟
ـ بـدـاـ النـاظـرـ حـرـيـنـاـ فـيـ ضـرـ الـقـرـ، وـتـسـالـ:
ـ مـاـ اـبـعـضـ الـأـشـيـاءـ إـلـىـ قـلـبـكـ؟
ـ لـعـلهـ السـجـنـ الـذـيـ وـضـعـ فـيـهـ، لـعـلـهـ الـكـراـهـةـ
ـ الـمـحـدـقـ بـهـ، لـعـلهـ الـهـدـىـ الـذـيـ تـنـكـ عـنـهـ، لـكـهـ قـالـ:
ـ ضـيـاعـ الشـيـابـاـ
ـ كـلـاـ، لـاخـوفـ عـلـيـكـ مـنـ ذـلـكـ.
ـ كـيـفـ وـزـوـجـيـ غـاضـبـةـ؟
ـ سـيـجـدـ دـائـماـ سـيـاـ أوـ آخـرـ لـلـفـضـبـ.
ـ وـاشـتـدـ هـيـوبـ النـسـيمـ مـرـةـ فـارـتـفـعـ حـفـيـفـ
ـ الـفـصـرـيـنـ وـتـرـوـجـتـ الـجـسـرـاتـ فـيـ الـمـجـرـةـ. وـتـسـالـ
ـ قـرـيـ:

فهز عرفة رأسه في تسلیم حتى خفت حدة
الرجل ثم قال:
ـ الموت يكثُر حيث يكثر الفقر والتلعنة وسوء
الحال.

ـ وحيث لا يوجد منها شيء يأبهع.
ـ فقال وهو يبسم:
ـ نعم، لأنّه معد مثل بعض الأمراض
ـ فضحك الناظر قائلاً:
ـ هذا أغرب رأي تداعب به عن عجزك.
ـ فقال متشجعاً بضحكه:

ـ نحن لاندرى عنه شيئاً فلم يكُن كذلك،
ـ وإذا حست أحوال الناس قل شره، فازدادت الحياة
ـ قبيحة وشعر كل سعيد بضرورة مكافحته حرصاً
ـ على الحياة السعيدة الشاملة.
ـ ولو يجد ذلك فتيلاً.
ـ بل سيجمع الناس السحرة ليترفروا لمقاومة
ـ الموت، بل سيجعل بالسحر كل قادر، هنالك يهدى
ـ الموت الموت.

ـ وندت عن الناظر ضحكة عالية، ثم أغمض
ـ عينيه مستلماً للحلم، وتناول عرفة الجوزة وشدَّ
ـ نسأ طويلاً حتى اشتعل الحجر. وعاد العود بعد
ـ انقطاع يترنّم وغنى الصوت الخنون «طرب يا ليل»
ـ فقال قدرى:

ـ أنت حشاش يا عرفة لاساحر.
ـ فقال عرفة ببساطة:

ـ بذلك تقتل الموت.
ـ لم لا تحصل أنت وحدك؟
ـ آني أعمل كل يوم ولكن ما أعجزنى وحدى
ـ أمامه..
ـ واستمع الناظر إلى الفنان ملياً دون حماس ثم

ـ سأله:
ـ آه لو تتعجب يا عرفة أى شيء تفعله لو

ـ نجحت؟
ـ فقال وكأنما أفلت منه القول:
ـ أرد إلى الحياة الجميلوى.
ـ فلوى الرجل شفتيه بفتور وقال:
ـ هذا شأن يعنيك بصفتك قاتله

ـ فقط عرفة متألماً وغضّم بصوت غبر
ـ مسموع:
ـ آه لو تتعجب يا عرفة
ـ وعد الفجر غادر عرفة بيت الناظر. كان منْ
ـ السطل في عالم مسحور غائم المسموعات
ـ والمرئيات ولا تكاد تحمله قدماه. ماضٍ ناخية بيته
ـ في حارة شارقة في النوع مفروشة الأدمض،
ـ القسر. وعد متصرف المسافة بين بيت الناظر
ـ وببيتهـ أمام باب البيت الكبيرـ اعترضه شبح لم
ـ يدر من أين أتى، و قال له فيما يشبه الهمس:
ـ صباح الخير يا معلم عرفةـ
ـ دهسه خوف لعله من المفاجأة انبثت، لكن
ـ تابعه انقضى على الشبح وأمسكا به، وتفرس فيه
ـ فروضي لعينيه رغم ذهولهما انه شبح امرأة سوداءـ
ـ مرتدية جلباباً أسود يلفها من العنق حتى
ـ القدمين. أمر خادمه ان يتركها فتركها ثم
ـ سألهـ
ـ مالك يا ولبة؟ـ

ـ فقالت بصوت أكيد انها سوداءـ
ـ أريد ان احدثك على انفرادـ
ـ لمـ
ـ مكرورة تشكوا اليك كريهاـ
ـ فقال بضمير وهو يهم بالذهابـ
ـ الله يعذن عليكـ
ـ فقالت بضراعة ناذنةـ

ـ وحياة جدك الغالي لا ماسحت لـ
ـ فتحدها بنظرة غاضبة لكنه لم يتحول عنـ
ـ وجهها عينيهـ تسامي أين ومتى رأى ذلك الوجهـ
ـ وإذا يقلبه يتحقق خفقة أطارات السطل من رأسهـ
ـ هذا الوجه الذي رأاه على عتبة حجرة الجيلاري وهوـ
ـ مختلف رداء المقدى في الليلة المشوّمةـ وهذه هيـ
ـ خوف تخلخلت له مفاسده فحملت في وجهها فزعاـ

ـ وسألة أحد الخادمينـ
ـ نظردهاـ
ـ فخاطبها ماقاتلـ
ـ اذهبها إلى باب البيت وانتظراـ

انتظر حتى ذهبا، فخلالها المكان أمام البيت الكبير، وراح يتغرس في وجهها الأسود الناصل وجيبتها الضيق العالى وذقنها المدب والمجاعيد المحدقة بعينها وجيئنها. وقال يطشن نفسه إنها من المؤكدة لم تره تلك الليلة، ولكن أين كانت منذ وفاة الجيلاوي وماذا جاء بها؟! وسألها:

-نعم يا ستي؟
 فقالت بهدوء:
 -لاشكوى لي، وإنما أردت أن أخلو اليك لأنك
 وصيبياً

-آية وصبي؟
 فمال رأسها نحوه قليلاً وهي تقول:
 -كنت خادمة الجيلاوي وقد مات بين يدي
 -أنت؟
 -نعم أنا فصدقني.
 ولم يكن في حاجة إلى دليل فسألها بصوت مضطرب:

-كيف مات جدنا؟
 فقالت المرأة بغير حزينة:
 -اشتد به التأثر عقب اكتشاف جثة خادمة،
 وبلغته احضرت سارعت إليه لأنسد ظهره المختل
 ذلك الجبار الذي دان له الخلاء
 زفر عرفة بصوت حار كدر سكون الليل،
 وانخفض رأسه في حزن كأنما يداريه عن صورة
 القمر، وإذا بالمرأة ترجع إلى حديتها الأولى قاتلة:
 -جنتك تفيناً لوصبته.

فرفع رأسه إليها مرتعشاً متسلتاً:
 -ماذا عندك؟ نتكلمن.
 فقالت بصوت هادئ، كثور الفتر:
 ١ - قال لي قبل صعود السر الالهى «إذهب إلى
 عرفة الساحر وأبلغه عنى أن جده مات وهو راض
 عنه».

فانقض عرفة كالملدرج وهتف بها:
 -يا دجالة ماذا تذكرين؟!
 -سيدي، حفظتك العناية.
 -خوريش اي لعنة تلمعين؟
 فقالت ببراءة:

-لاشي، غير ما قلت والله شهيد
 فسألها بارتياح:
 -ماذا تعرفين عن القاتل؟
 -لا أدرى شيئاً ياسىءى، منذ وفاة سيدي وأنا طربعة الفراش؛ وأول ما فعلت بعد شفائي ان قصدتك.
 -ماذا قال لك؟
 -اذهبي إلى عرفة الساحر وأبلغيه عنى أن جده مات وهو راض عنه.
 فقال عرفة يتحدى:
 -كما ذكرت أنت تعرفين بما ساكيه انتي.. (ثم مغيراً نبرته) كيف عرفت بمكاني
 -سالت عنك أول ما جئت فقلتولي إنك عند الناظر فلبت انتظر.
 -ألم يقولوا لك إننى قاتل الجيلاوي
 فقالت بارتياح:
 -ما قتل الجيلاوي أحداً وما كان فى وسع أحد
 ان يقتله.
 -بل قتلته الذى قتل خادمه.
 فهتفت بغضبة:
 -كذب وافتراء، لقد مات الرجل بين يدي.
 وجد عرفة رغبة في البكاء لكنه لم يسعف دمعة واحدة، ورونا إلى المرأة بطرف منكسر فقالت ببساطة.
 -أفترتك بعافية.
 فسألها بصوت غليظ متحسّر كأنه صرخ ضميره المدب:
 -اتقصدين على إنك صادقة فيما قلت؟
 فقالت بوضوح:
 -أقسم بربى وهو شهيد.
 وممضت والوان القجر تخضب الأنف فتأتي بها ناظريه حتى اختفت ثم ذهب. وفي حجرة نومه سقط مغشياً عليه. وأفاق بعد دقائق فوجده نفسه متسبعاً بعد الموت فنام، لكن نومه لم يستمر أكثر من ساعتين ثم أيقظه القلق الباطنى. ونادى حشنا فجاءه الرجل، فقص عليه قصة المرأة والأخر يحملن في وجهه كالملزرع، فلما فرغ من قصته ضحك



حنش قاتلاً:

-هينياً لك سططل الأمس.

نفضض عرفة وهتف به:

لم يكن ما رأيت سطلاً، ولكن حقبة لاشك
فيها.

فقال حنش برجاء:

-نم، أنت في حاجة إلى نوم عميق.

-الا تصدقني؟

-كلا طبعاً، وإذا كنت كما أود واستيقظت بعد
حين فلن تعود إلى هذه القصة.

-ولم لا تصدقني؟

فضحك قاتلاً:

-كنت في النافذة وأنت تفاصد بيت الناظر
فرأيتك وأنت تقطع عرض المارة نحو بيتك، وقفت
تليلًا أمام باب البيت الكبير ثم واصلت السير
بتجعل خادمك أدا

فروش عرفة واقفاً وهو يقول بظفر:
-إلى بالخادمين.

فأشار حنش إليه محذراً ثم قال:

-كلا، والإ شكا في عقلك.

فقال باصرار:

-سأشهد بهما على مسمع منك.
فقال حنش متسللاً:

-لم يبق لنا إلا شيء من الكرامة حبال الخدم
فلا تبده.

فلاحت في عيني عرفة نظرة جنونية، وراح
يقول ذاهلاً:

-لست مجنوناً، وليس هو بالسلطان
الجلواري وهو عنى راض.

فقال حنش بعطف:

-فليكن ولكن لاتدع أحداً من الخدم.
-إذا وقعت كارثة فستقع أول ما تقع فوق
رأسك.

فقال بحلم:

-لاسم الله، فلندع المرأة تحدثنا بنفسها،
أين ذهبت؟

تفعلب متذكرة، ثم قال باشفاف:

-نسبيت ان أساليها عن مسكنها

-لو كان حقيقة ما رأيت لما تركتها تذهب

فهتف عرفة باصرار:

-كان حقيقة: لست مجنوناً، وقد مات

الجلواري وهو عنى راض.

فقال حنش بعطف:

-لا تجهد نفسك فأنت في حاجة إلى الراحة.

واقترب منه فور رأسه، وبخنو دفعه نحو

الفراش، وما زال به حتى أرقده. أغمض الرجل

عينيه أعياء، ومالبث ان نام نوماً عميقاً.

قال عرفة بهدوء وتضميم:

.-قررت ان أهرب.

فدهش حنش دهشة فوق ما يطيق حتى توقفت

يداه عن العمل. ونظر بعنزه قيسماً حوله، ورغم

حرجة العمل كانت مغلقة إلا أنه بدا خائفاً. ولم

يكبرت عرفة للهشته، ولم تكت يداه عن العمل،

وراح يقول:

-هذا السجن لم يعد يدنى الا بالفكار المرت،

وكان انظرب والشراب والراقصات ليست إلا المahan

المرت، وكأننى أشم رائحة القبضور فى أصعر

الأزهار.

فقال حنش بعقل:

-لكن المرت نفسه يتذكرنا في المaha.

-سنهرب بعيداً عن المaha.

ثم وهو ينظر في عيني حنش:

-وسنعود يوماً لننصر.

-إذا استطعنا الهرba

-اطنان لنا الأوغاد فلن يعجزنا الهرba.

وواصل العمل ملباً في صمت، ثم تسامل

عرفة:

-أليس هذا ما كنت تود؟

فتشتم حنش في حيا:

-كدت أنسى... ولكن خبرتني ما الذي دعاك

اليوم إلى هذا القرار؟

-ابضم عرفة وهو يقول:

-إن جدى أعلن رضاً عن رعم التحاصي

فقال عرفة:

-انها بربة ولا ضلع لها في شيء.
 -بل شريكتك في قتل الجبالى وسائر
 جرائمك.
 ثم وهو يهدى:
 -أردت الهرب وأسأرك من الدنيا كلها.
 ونادي رجاله فجروا به جوابين. دفعوا عواطف
 فسقطت على وجهها فسرعان ما قبلاها قدميهما
 وأدخلوها في الجبال وهى تصرخ ثم رطرا فرها
 ريطا محكماً. وصالح عرفة بانفعال جنونى:
 -اتقتلنا كما ثاء، سبقتك الماقيدين غداً.
 فضحك الناظر ضحكة باردة وقال:
 -عندي من القرارات ما يعيينا إلى الأبد.
فصالح عرفة:

-خش هرب، بكل الأسرار هرب، وسوف يعود
 يوماً بقوه لا تقاوم فيخلص الماكرة من شرك.
 فركله فى بطنه فسقط يفلوى. وانقض عليه
 الرجال فجعلوا به ما فعلوه بزوجته ثم حملوا
 الجبالين خارجاً. ومضوا بهما نحو الخلا. وما لبث
 عواطف ان اغضى عليها ولكن يقى هو يعاني
 العذاب. إلى أين يسيرون بهما وماذا أعدوا لهما
 من الوان الموت؟ ايقتلنهم ضرباً بالنيابيب؟
 بالأحجار؟ بالثار؟ أم ربما من فوق الجبل؟ يا لهده
 الدقات الأخيرة من الحياة المشحونة بأنفع الالام
 حتى السحر لا يستطيع ان يجد لهذا المأذق الخاتق
 مخرجًا. ان رأسه التورم من لطمات الناظر يرقد
 اسفل الجبال فيكاد ان يختنق. لم يعد له من أمل
 في الراحة إلا بالموت. سيموت وقوت الآمال ورويا
 عاش طريلاؤ ذو القهقهة الباردة. وسيشتم به
 الذين ولهم الخلاص. ولن يدرى أحد ماذا سيفعل
 حشن. والرجال الذين يحملونه إلى الموت صامتون،
 لا تند عن أحدهم كلمة، تليس ثمة إلا الظلم،
 وليس وراء الظلم إلا الموت. وخرفًا من هذا الموت
 انظرى تحت جناح الناظر فخسر كل شيء وجاء
 الموت. الموت الذى يقتل الحياة بالغوف حتى قبل
 أن يجيء. لورد إلى الحياة لصاع يكلّر جل..
 لا تخف.. الخوف لا يمنع من الموت ولكنكه يمنع من

فاستخرج الكراسة من فوق صدره واندفع نحو
 النافذة منحجاً عن سبيله أم زنفل، ثم رمى بها.
 وغادر المسكن مسرعاً فأغلق الباب وراءه. وصعد
 درجات السلم القليلة المزدبة إلى السطح وثناً أطل
 من فوق السور على المارة فرأها تتعج بالاشباح
 والمشاعل. وترامت إلى أذنيه صنجة الصاعددين
 الباه. وجرى إلى السور الملحق للربع المجاور من
 ناحية الجمالية فرأى اشباحاً تسبقه إليه وراء حامل
 مشعل. ارتدى إلى السور الآخر الملحق لأحد ربوع
 الرفاعية فرأى من خلال باب سطحه انوار مشاعل
 قادمةً وقلكه بأمس خاتق. وخيل إليه انه سمع صرخ
 أم زنفل. ترى هل اقتسموا مسكنها؟ هل قبضوا
 على عواطف؟ وإذا بصرت عند باب السطح بصيح
 به

سلم نفسك يا عرفة!
وقفت مستلماً دون ان يبيس بكلمة. لم يستثن
منه أحد لكن الصوت قال:
 -إذا رمت بزجاجة انهالت عليك الزجاجات
فقال:
 -لاشيء، معى.

انقضوا عليه نظر قوه، ورأى بيئتهم يونس
 بباب الناظر الذى اقترب منه وصاح به:
 -يامجرم.. يا شيم.. يا كافرا بالنعمه.
 وفي المارة رأى رجلين يسوقان أسامهما
 عواطف فقال بترسل حار:
 -دعوها فلا شأن لها بيني.
 لكن لطمة الموت هوت على صدغه فأمسكته.
 أمام الناظر الشاضب وقف عرفة وعواطف
 مقيدى اليدين إلى ظهريهما. انهال الناظر لطاماً
 على وجه عرفة حتى كلت يداه وصاح به:
 -كنت تناديني وأنت مبيت الغدر يا ابن
 الزانية

فقالت عواطف بأعين دامعة:
 -ما جامنى إلا ليصالحنى
فبصق الناظر على وجهها وصاح:
 -اغرسى بامجرمة.

(6A)



(6A)

الحياة ولست يا أهل حارتنا أهباً، ولن تناح لك
الحياة ما دمتم تخافون الموت.

وقال رجل من القتلة:

- هنا ..

فقال آخر من القتلة متعثراً:

- هناك الأرض طربة.

ارتعد قلبك رغم أنه لم يفهم للكلام معنى،
لكنها كانت لغة الموت على أي حال. واشتد به
عذاب المتسوّع حتى أوشك أن يصفع بهم أن
اقتلونه ولكنه لم يفعل. وفجأة هوى الجوال إلى
الأرض فشقق وارتطم رأسه بالأرض فهصر الالم
عنقه وعموده الفقري. وانتظر بعد لحظة وأخرى
انقضاض النيايّات أو ما هو أفعى. ولعن الحياة
كلها من أجل الشر حلّيف الموت. وسمع بونس وهو
يقول:

- أخروا بسرعة حتى نعود قبل الصبح.
لم يحضرن التبر قبل القتل؛ وخيّل اليه انه
يحمل المقطم فوق صدره.

وسمع أثينا ما ليث ان ميزانيه نبرة عرواطف
فتند عن جسد المقيّد حرقة عنيفة. ثم ملأت
دقّات الخمر أذنيه فعجب من غلظة أكباد الرجال.
وإذا ببونس يقول:

- سيلقى بكلما إلى قعر الخفرة ثم يهال عليه كما
الراب دون أن يمسكها إنسان بسواء
فصرخت عرواطف رغم اعيانها. وهتفت اعماقه
بلغة لم يدركها أحد. ورفعتهما أيدي شديدة، ثم رمت
بهم إلى قعر الخفرة، فانهال الراب، وارتفع الغبار
في الغصّة.

انتشر خبر عرفة في الحازة. لم يعرف أحد
أسباب مصرعه المفجعة، ولكن بالتخمين عرفوا انه
أغضب سيده فدفعه هذا إلى مصيره المحترم.

وذاع حيناً ما ان عرفة قتلت بنفس السلاح
السحرى الذي قتل به سعد الله والبلواى. وخرج
الجميع لقتله رغم مقتهم للناظر. وكثير الشامتون
من أهل الفتوات وانصارهم، فرحاً لمقتل الرجل
الذى قتله جدهم المبارك وأعطى ناظرهم الظالم
سلاماً رهيباً يستنزلهم به إلى الأبداً وبدا المستقبل

قائماً أو أشد قتامة مما كان بعد ان تركزت السلطة
في يد واحدة قاسية، واختفى الأمل في ان ينشب
بين الرجلين نزاع فيفضي إلى اضعافهما معاً وجلبهما
أحدهما إلى أهل اخباره. وهذا انه لم يبق لهم الا
الحضور، وأن يعتبروا الوقت وشروط وكلمات

جبل ورقيقة وقام أحلاً ما ثائنة قد تصلح الحاناً
للزياب لا للمعاملة في هذه الحياة.

ويوماً اعترض رجل أم زنفل وهي ذاهبة إلى
الدراسة فعيّها قاتلاً:

- مساء الخير يا أم زنفل.

فرمتها بنظرة فما عانت أن قالت بدهشة:
- حشنا

فاقترب منها باسماً ثم سألاها:

- ألم يترك المرحوم شيئاً في مسكنك ليلة
القبض عليه؟

فقالت بلهجة من يقصد دفع الشبهة عن
نفسه:

- لم يترك شيئاً! رأيته يرمي بأوراق إلى
النور، فسللت اليه في نهار اليوم التالي فعثرت
بين القاذورات على كراسة لاقاية منها ولا عادة
فتركتها ورجعت.

التنعم علينا حشنا بغير عجيب وقال برجاء:
- مدى لي يدك حتى أغثّر على الكراسة:
فأجلقت المجوز وهي تهتف:
- أبهدوا عنى. لولا رحمة ربنا لهلكت في المرة
الماضية.

فأدروغ يدها قطعة من النقود حتى سكن
فرعها، وواعدها آخر الليل حين تمام العينين. وفي
الموعد المضروب تسلل بارشاها إلى أسفل النور.
وأشعل شمعة، وجلس القرفصاً بين أكوام الزباله
وراح يفتش على كراسة عرفة. فرُزَّ الأكرام ورقة
ورقة وخرقة خرقـة، وتغلّطت اضياعه الرماد والتراب
ويقايا المعسل وفتات الأطعمة المتتهـة، لكنه لم
يعثر على ضالته. وصعد إلى أم زنفل فقال لها

بيأس غاضب:

- لم أجد شيئاً.

فهتفت المرأة ساخطة:



فأنا الرجل:

-تبحث عن شيءٍ ضائعٍ ما هو؟
-كراسة..

فلاحت في عين الزبالة نظرة مريبة لكنه قال
وهو يشير إلى ركن في المجزرة الملاحة للحمام:
-أنت وحظك، فاما تجدها عندك وأما تكون
في النار.

ومضى حنش يغوص في الزيارة بصبر وأمل. لم
يبيق له من أمل في الحياة الا تلك الكراسة. هي
أمله وأمل الحارة. قتل عرفة السبي، المخط مقلوبًا
على أمره، لم يتمك وراء الا الشر وسوء السمعة.
فهذه، الكراسة جديرة باصلاح اخطائه والقضاء على
ادعاته وبعث الآمال في الحارة المتوجهة. واذا بالزنال
يسأله:

-ألم تتعثر على مطلينك؟
-أمهلني ربنا يكملك.
 فهو رجل أبسطه متسائلاً:
-ما أهمية الكراسة؟
فقال حنش دفعته لقلق الذي انتابه:

-لأشأن لي بكم انكم تجيشون تتبعكم
المصاباً

-حلمك يا أمي!

-لم تترك لنا الأيام حلمًا ولا عقلاً، خبرني
ماذا يهمك في تلك الكراسة؟

فرد حنش قليلاً ثم قال:

-انها كراسة عرقه.

-عرفة الله يسامحه. قتل الجبلادي، ثم
اعطي الناظر سحره وذهب.

قال حنش بحزن:

-كان من أولاد حارتنا الطيبين لكن المظ
خانه، كان يريد لكم ما اراد جيل وعرفة وقادم، بل
وأحسن مما أرادوا.

فحذجته المرأة بنظرة ارتياخ، ثم قالت بفمه
التخلص منه:

-لعل الزبالة أخذ الزبالة التي تركت الكراسة
فيها فافتتح عنها في مستودع الصالحة.
وذهب حنش إلى مستودع الصالحة وسأل عن
زنال حارة الجبلادي، ثم سأله عن زبالة الحارة،

-فيها حسابات العمل وستراها بنفسك

وواصل بحثه رغم تزايد مخاوفه، حتى سمع صوتاً غير غريب عنه يقول:

-أين قبرة الفول يا متولى؟

ارتعدت فرائصه لدى سماع صوت عم شنكل بباع الفول بالماردة لم يلتقط نحوه ولكنه تسامل في جزع: ترى هل لحمد الرجل؟ وهل يحسن به ان يهرب؟ وزادت سرعة يديه في التفتيش حتى بدا كالارنب الذي يعفر مأوى له.

وعاد عم شنكل إلى الحارة ليقول لكل من يصادفه إنه رأى حنش رفيق عرفة في مسترقد الصالحة مكمباً على التفتيش في الزبالة عن كراسة كما أخبره الزبال. وما ان بلغ الخبر بيت الناظر حتى ذهبت قورة من الشم إلى المسترقد ولكنها لم تجد لنش أثراً. ولما سئل الزبال قال: إنه ذهب لبعض شأنه، ولما عاد كان حنش قد ذهب، ولم يدر ان كان عشر على صاحبه أم لا. ولا يدرى أحد كيف أخذ الناس يتهاونون فيما بينهم بأن الكراسة التي أخذها ما هي إلا كراسة السحر التي أودعها عرفة أسرار فترته وأسلحته، وإنها ضاعت اثناء محاواسه الهرب فحملت في الزبالة إلى مسترقد الصالحة حيث عشر عليها حنش. وانتشرت الأخبار من غرزة إلى غرزة بأن حنش سيت ما يدأ عرفة ثم يعود إلى الحارة ليتقم من الناظر شر انتقام. وأكد الأقوال والظنون ان الناظر وعد من يجيء ب Hutch، حياً أو ميتاً بمكافأة كبيرة كما أعلن ذلك رجاله في المقاصي والغزير. فلم يعد أحد يشك في الدور المتظر ان يلعبه حنش في حياتهم. وارتفاعت في الأنفس موجة استهilarity وتغافل قد ثابت بما زيد القنوط والقنوع. وامتنالات القلوب عطناً على حشن في مهجره المجهول، بل استمد المطر إلى ذكرى عرفة نفسه، وقني الناس لو يتعاهون مع حشن في موقفه من الناظر لعلهم يعززون بانتصاره عليه نصرًا لهم ولحارتهم، وضماناً لحياة خير وعدالة وسلام. وصمموا على التعاون ما جدوا اليه سبيلاً باعتماده السبيل الوحيد إلى الخلاص، اذا كان من المسلمين انه لا يمكن التغلب على القوة السحرية

التي يحوزها الناظر الا بقوة مثلها مما قد يعدها حنش. وغا إلى علم الناظر ما الناس يتهاونون به فأوصى إلى شمرا، المقاهي ان يستخفوا بقصة الجيلاوي، وبخاصة مقتله بيد عرفة، وكيف ان الناظر اضطر إلى مهادنته ومصادقه خوفاً من سحره حتى تكون منه فقتله انتقاماً للجند الكبير.

ومن عجب أن تلقى الناس أكاذيب الزباب يفتور وسخرية، ويبلغ بهم العناد ان قالوا: «لا شأن لنا بالماضي، ولا أمل لنا إلا في سحر عرفة، ولو خيرنا بين الجيلاوي والسحر لا خرنا السحر»؟

ويوماً بعد يوم مضت حقيقة عرفة تكتشف للناس. لعلها ترسّت من ريع أم زنفل التي علمت بالكثير عنه من عواطف على عهد اقامتها عندها. ولعلها جامت عن طريق حشن نفسه فيما كان يعرض للبعض عن مقابلته في الاماكن الثانية. المهم ان الناس عرفوا الرجل، وما كان يتشهد من دواه سحره للحارة من حياة عجيبة كالاحلام الساحرة. ووُقعت الحقيقة من انفسهم موقع العجب فاكبروا ذكره ورفعوا اسمه حتى فوق اسماء جبل ورفاعة وقاسم، وقال آنساس إنه لا يكفي ان يكون قاتل الجيلاوي كما ظنوا، وقال آخرون إنه رجل الحارة الأول والأخير ولو كان قاتل الجيلاوي. وتتنافسوا فيه حتى ادعاه كل حنى لنفسه.

وحدث ان اخذ بعض الشبان من حارتنا يختفون تباعاً، وقيل في تفسير اختفائهم إنهم اهتدوا إلى مكان حشن فاضضموا إليه، وأنه يعلمهم السحر استعداداً ليوم الخلاص الموعود. واستحوذ المخروف على الناظر وروجاه، فبشروا العيسين في الأركان، وفتشوا المساكين والدكاكين، وفرضوا أقصى العقرارات على أنفه الهفوات، وانهالوا بالعصى للنظرة أو النكتة أو الضحك، حتى باتت الحارة في جو قاتم من المخوف والمحند والإرهاب. لكن الناس تحملوا المبغ في جلد، وللذلة بالصبر. واستمسكوا بالأمل، وكانت كلها أضر بهم المصلف قالوا: لا بد للظلم من آخر، وللليل من نهار، وللنرين في حارتنا مصرع الطفيان ومشرق التور والمجانب.

نص قرار الأكاديمية السويدية بمنع نجيب محفوظ جائزة نوبل (١٩٨٨)

وتقليبات أسرة مصرية منذ نهاية العقد الأول من هذا القرن وحتى منتصف الأربعينات. وهناك عناصر ذاتية في هذه الشائبة، ويرتبط تصوير الأشخاص ، بوضوح، بالظروف الفكرية والاجتماعية فقد أثر تأثيراً كبيراً في أدب بلاده الوطني.

وموضوع الرواية غير العادي «أولاد حارتنا» (١٩٥٩) هو البحث الأزلي للإنسان عن القيم الروحية، فآدم وحوا، وموسوعيسيس ومحمد وغيرهم من الأنبياء والرسل، بالإضافة إلى العالم الحديث يظهرون في تخفيف.

«تراث فوق النيل» (١٩٦٦)، ولم تترجم بعد إلى الإنجليزية، وهي نموذج لروايات محفوظ المؤثرة، فهذا تجربة محاورات ميتافيزيقية على حافة الحقيقة والوهم، وفي الوقت نفسه فإن النص يأخذ شكل تعليق على المناخ الفكري في البلاد.

ومحفوظ أيضاً كاتب قصة قصيرة عتاز، وقد قال محفوظ مؤخراً في حديث له «لو حدث أن تخلى عني الدافع للكتابة في أي يوم ، فسأتنى أتنى أن يكون هذا اليوم آخر أيام عمري».

وفقاً لقرار الأكاديمية السويدية هذا العام منحت جائزة نوبل في الأدب لأول مرة لمصري هو نجيب محفوظ، الذي ولد ويعيش في القاهرة، وهو أيضاً أول فائز بجائزة نوبل في أدبه ولغته الأم: العربية. وبالتأريخ لم يحفظ نجد أنه يكتب منذ حوالي خمسين عاماً، والآن وهو في سن السابعة والسبعين ما زال يواصل الإنتاج. وإن الإنجاز العظيم والحاصل لنجيب محفوظ يتمثل في الرواية والقصص. القصيرة وكان انتاجه يعني نقطة انطلاق علاقة للرواية كفن أدبي ، ونحو تطوير لغة الأدب في الدوائر الثقافية للغة العربية، غير أن المدى كان أعظم من ذلك، لأن أعماله تتحدث إلينا جميعاً.

تناولت يواكيم رواياته الحقيقة الفرعونية لصر القديمة، بيد أن فيها بالفعل إيمانات للمجتمع الحديث.

وقد جرت أحداث سلسلة روايات التي صررت البيئة الشعبية القاهرة في العصر الحديث، وإلى هذه الروايات تنتهي «زقاق المق» (١٩٤٧)، حيث يصبح الزقاق مسرحاً يجمع حشدًا (متبايناً) من الشخصوص يشدهم الحديث عن واقعية نفسية، والحقيقة أن محفوظ حفر اسمه بالثلاثية الكبيرة (١٩٥٧-٥٦) التي تناول فيها أحوال

أفروجا عن «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ

الدين الخنف بسوء من جراه، قرأتها، وإنما تصاب سمعته بالضرر من جراه تدخل المؤسسات المنسبة اليه بنع الاعمال الأدبية التي يتدولها العالم، بينما هي محظورة في مجتمعنا الأول.

ان مصادرة الازهر للابداع لا يعني تضييقا على الابداع فقط، بل هو تضييق على الدين نفسه. هنا الذي سمح باختلاف الرأى وبحرية الابداع، بل وبحرية المقيدة.

والحاصل ان مثل هذه المصادرات هي التي تساهم في تشكيل مناخ «التكبر» الذي تستشرى فيه الاتجاهات المتطرفة التي تصيب بعنفها الجميع: المبدعين، والعلمانيين، والمسئولين، ورجال الدين العتديين أنفسهم، الذين يعد كتاب فتوى مصادرة الرواية على رأسهم.

مر اليسوم، أكثر من ثلاثين عاما على مصادرة رواية الكاتب الكبير نجيب محفوظ «أولاد حارتنا»، بناء على توصية من الازهر الشريف.

ونحن المربعين أدناه، من المثقفين والكتاب المصريين، نهيب بالجهات المختصة انها، الحظر على هذه الرواية الكبيرة، التي كانت من عوامل فوز صاحبها بجائزة نobel للأداب.

وتنطلق مطالبتنا هذه من تأكيد حرية الرأي والابداع والاعتقاد، كما ي肯فها الدستور الذي نعيش جميعا في ظله ومن المحافظة على قدسيّة الدين وجلاله، بدون تدخل رجاله في المجالات المعرفية الأخرى.

كما أن هذه المصادرات لم تمنع محظرا، فالرواية - على رغم المنع - مقررة، في مصر وفي البلاد العربية والاسلامية، ولم يصب

الشعب ، والى الازهر ولجنة التسوی به، والى
الهيئات الدينية المستنيرة، والهيئات القانونية،
والى وزارة الداخلية، والى الرأى العام المصرى،
من أجل الفرواج عن هذه الرواية الخالفة بالفن
الجميل، والتي تنبغي قرائتها- أولا وأخيرا-
قراءة فنية تقديرية لاعقائدية دينية.

حتى ترفع عن جبين الشفافة المصرية،
والديمقراطية المصرية، وعن جبين الازهر
الشريف الذى كان ولابد أن يظل منارة
للامتنارة والعصرية- هذه النبذة الموجزة.

وننطلق- أخيرا- من واجب التكريم
المقى له هنا الأديب الذى رفع اسم مصر عاليا
. ورفع الادب المصرى والعربي ولغة الضاد الى
مكانة كبيرة بين آداب ولغات الامم الحية، اذ
يقتضينا هنا الواجب أن نرد له بعض الفضل،
في الاقراغ عن أكبر روایاته، وهو على قيد
الحياة، حتى لا يتنهى مشواره المعطاء، وهو
يشعر بأن بلده قد قابلت احسانه بالاساءة.
لذلك، فإن الموقعين أدناه، يتوجهون بندائهم
هذا، إلى رئيس الجمهورية، والى مجلس

من الموقعين

من سعفان/ مدرس مساعد ب التربية دمياط
د. سيد البحراوى/ أستاذ مساعد، جامعة
القاهرة
عبد الشكور حسین/ وكيل مدرسة ثانية
فنية

صلاح الدين سليمان/ محاسب
حسين حمودة/ باحث
عاطف سليمان/ قصاص
ماجدة أنور/ باحثة
جيهاں محمد/ كيمائية
منتصر النقاش/ قصاص
محمد عبد ابراهيم/ شاعر
ادوار الخراط/ روائى وناقد
هدى الدibe/ كاتب وشاعر
نبيل جلاب/ صحفى، رئيس تحرير
«الأهالى»
لطفي واکد/ عضو مجلس الشعب، رئيس
مجلس ادارة «الأهالى»
د. عبد العظيم أبیس/ أستاذ بجامعة عن
شمس

د. عبد العليم محمد عبد العليم/ باحث بمركز
الدراسات بالأهرام
نبيل عبد الفتاح/ خبير بمركز الدراسات
بالأهرام
عاد جاد/ باحث بمركز الدراسات بالأهرام
ماهر مقلد/ صحفى بالأهرام
د. محمد السيد سعيد/ مركز الدراسات
بالأهرام
د. ليلى عبد الرحيم/ أستاذ علم الاجتماع
/ كلية آداب بنها
ابراهيم عيسى/ صحفى بروز اليوسف
محمد هشام/ شاعر معبد بجامعة اسيوط
ليلي الشريین/ باحثة، جامعة القاهرة
حلمي شعراوى/ باحث، مركز البحوث العربية
هانى شكر الله/ مراسل صحفى
د. محمد عصقرور/ الكاتب والمنظر الديمقراطي
د. نصر حامد أبو زيد/ أستاذ بجامعة القاهرة
د. طفيقة الزيات/ أستاذ بجامعة عين شمس
د. أمينة رشید/ أستاذ الأدب المقارن جامعة
القاهرة

كمال قنورة/شاعر (الدن)	صلاح عبيسي/ كاتب، صحفي، مؤرخ
لينا الطيبين/شاعرة (الدن)	د. فرج فودة/كاتب
بهيجة حسين/صحفية وقصاصه (الأهالي)	فريدة النقاش/ كاتبة، رئيس تحرير «أدب ونقد»
صباح قطب/صحفى وكاتب (الأهالي)	د. محمود أمين العالم/ كاتب
عبدة الرويني/صحفية وكاتبة (الأخبار)	محمد عبد السلام العمرى/قصاص
أحمد اسماعيل/شاعر وصحفى (الأهالي)	جمال القصاص/شاعر
سمير درويش/شاعر	أمجد ريان/ شاعر
أمجد ناصر/شاعر (الدن)	رفعت سلام/ شاعر
كامل زهيري/ كاتب وصحفى	د. جابر عصفور/ناقد، رئيس قسم الأدب
بيومي قنديل/ كاتب	العربي القاهرة
مصطفى عباده/ شاعر	د. غالى شكري/ كاتب وناقد
حسين عبد الرازق/صحفى ، رئيس تحرير «البساير»	محمد عفيفي مطر/ شاعر
عبد النعم رمضان/شاعر	حلى سالم/ شاعر، محرر «بأدب ونقد»
محمد سليمان/شاعر	حسن طلب/شاعر، نائب رئيس تحرير «ابداع»
محمد أحمد خلف الله/مفکر اسلامي	أحمد عبد المطعى حجازى/ شاعر ، رئيس تحرير «ابداع»
مصطفى عاصى/ مفكـر اسلامي	ابراهيم داود/ شاعر ، محرر «بأدب ونقد»
د. صلاح فضل/ كاتب وناقد	سعید الكفراوى/ قصاص
اسماويل العادلى/ كاتب وناقد	ابراهيم أصلان/ روائى، مجلس تحرير «أدب ونقد»
محمود البندى/ فنان تشكيلي	كمال رمزى/ ناقد سينمائى، مجلس تحرير «أدب ونقد ونقد»
عز الدين لجبيب/فنان تشكيلي	محمد روميش/قصاص، مجلس تحرير «أدب ونقد»
د. فربال غزول/ ناقدة	خليل عبد الكريم/ كاتب اسلامى
مبسن ملك/ كاتبة	رجاء النقاش/ كاتب وناقد
ناصر الملواتى/قصاص	نورى الجراح/ شاعر (الدن)
د. سامح مهران/ناقد مسرحي	كافظم جهاد/شاعر (باريس)
سمير فريد/ناقد سينمائى	شوقى عبد الأمير/شاعر (باريس)
على أبو شادي/ ناقد سينمائى	
رواية صادق/فنانة تشكيلية	
محمود الروذانى/قصاص وصحفى	
د. محمد بدوى/ناقد وشاعر	
حسنى سليمان/ناشر	



نصوص

قصص: نادين جزودير/ الطاهر بنجلون/ عبد الحكيم حيدر/ ابراهيم حلبي

شعر: عبد المنعم رمضان/ يسرى العزب/ شادي صلاح الدين/ ابراهيم أبو حجة



لیلی

لیلی

ألا يوجد ألى مكان آخر يمكن أن تلتقى فيه؟!

آخر هناك. وسرعان ما اختفت النقطة الحمراء، ضاعت في منعنى الأشجار بدللت حقيقتها واللتفاقه من يد الى الأخرى. واستشمرت الصباح بازغا أمام عينيها، ساطعا وقارص البرودة. ووصلت الى نهاية الممر المنبسط بطولة واستدارت معه حول شجرة صنوبر قائمة وشجيرة قد تجدوت قليلا من أوراقها، هي تذكرها حين تكتسى بياقات الزهور البيضاء، كالبلور في الصيف.

كان هناك رجل زنجي يرتدى قبعة من الصوف الأحمر واقفا خلف الدغل الثاني، حيث يعبر الممر قناته تحيطها أحجار ملطخة باللون الأبيض. كانت قد قطنت صحبه من ثلاثة أفرع مدبية من الصنوبر مجذولة بنسيج رقيق بين الون. وكانت اثنان سيرها تعثى بهما بين أصابعها تندفع بها إلى أسفل برفق تاره تارة أخرى، وإلى أعلى مستتمحة بالشعريره التي يحدوها احتكاك الأسنان المدببة بجلدها تارة ثالثة.

كان واقفا وظهره لا ينظر الى الطريق الذى أتى منه.

كان صباحا رماديا باردا وكان الهواء كالدخان. وفي اختلاف عناصر الطبيعة الذى يحدث فى بعض الأحيان صارت السماء الرمادية كبعير ساكن.

ضفت ياقه سترتها على عنقها وكانت وحشتها الناعمتان باردتان كما لو كانتا قد غسلستا فى ما، مثلج. تنفست برقة على يسارها حزمة من الأخشاب تتلظى بهدوء دون وهج. فوق رأسها رفرفت ياما، واندفعت فوق المشاش الصفراء النبسطة خلف الأشجار مقترنة حينا ومبعدة حينا عن الممر. هناك بعيدا فوق الأغصان التشابكة والخطوط المائلة المتداخلة من العشب الأسود والفضى كان الأفق كاللورحة المحفورة متدرجة الظلال بللون وشاطئنا ترتطم به السحب.

تنهدت بصوت مسموع حين نفث العشب المخترق الكثيب غباراً أسوداً مائلا تحت قدميها.

بعدينا على مرئي البصر رأت خيلاً وعلى رأسه شيئاً أحمر. تناول المشهد من خلفه كما لو كانت تنظر الى لوجه فتيبة، إنها هنا وشخص

وخرت عقله إيهامها بال نهاية المديدة للأفعى.
كانت ساق سروال الوحيدة مفرقة عند الركبة.
كشف ظهر ساقه العارية مع نصف إبنته
الأسودين اللذين إنسحقا بشكل واضح بفعل
البرد.

إقتربت الآن منه أكثر ولكنها كانت تعرف
إنه لم يستشر وقع خطاه على التراب الرطب
للسمر. حاذته تماماً وتخطته. فإستدار ببطء
وعبرها بنظرية دون أدنى إهتمام تماماً كما ترتكب
بقره وأنت سائر.

كانت عيناه محمرتان كما لو كان لم يتم منذ
وقت طويل، إقتربت انفها رائحة العرق العطن
النفاذ وحين عبرته ودت لوسعته ولكن منها
وخضر الضمير حيال عيونه الحمرا المجهدة.
كان يرتدي فقط اسمالاً قنطرة - جزءاً من

قميص قديم؟ بلا اكمام، ممزقاً من حيث إيطه
حتى وسطه، ترفعه الرياح الباردة. عند
مرورها. كانت حزمة الصنير قد سقطت منها
في مكان ما ولاتذكري، ولكنها تذكرت الآن
 شيئاً من أيام الطفولة فرفعت يدها لوجهها
واستنشقت. نعم أنها كما تذكر وليس كما
يدعى الكيميائيون سائل ملحى بل رائحته فجة
متربة أقرب لرائحة الخضار منه لرائحة الزهور.
كان ساللا صافياً وغير أدمي ولزجاً بعض الشئ
بنسال على أصابعها.

لابد وأن تفسلهم فور وصولها إلى هناك.
نظافة يدها منها تماماً ولا يمكن أن تغفلهما
أبداً.

شعرت بصوت مكتوم كصوت أرنب وحشى
يعدو من الخوف فإستدارت فوجدهما أمامها
رجلان مخفياً وغير متوقع ينبع في وجهها
مباعدة. وقف ممسراً ووقفت ممسرة. هجرتها
كل ذرة من حكم أو شعور أو فكر كحجرة

غرفت في الظلام لإقطاع الشيار الكهربائي،
ووجدت نفسها تشج كابله أو طفل، تداعفت
أصوات حيوانية من حلتها. خرج من فمها كلام
غير مفهوم للحظة أمسك الخوف بذراعيها
وقدميها وحلقها. ليس الخوف من الرجل أو
الخوف من أي ضرر يمكن أن يلحق بها ولكنه
«الخوف» المطلق ، المجرد فلو أن الأرض
تفجرت ناراً تحت قدميها أو أن حيواناً متورشاً
قد فرقاه المربع ليبتلعها لما اختلت حالتها
عما هي الآن.

رأت في مواجهتها ومن خلال دموعها
صدرها يعلو وينخفض ، وجهاً لهاها ، وأسفل
القبعة الصوفية الحمرا ، كانت العيون الحمرا
المصرفة تحرطها بثلاثة. طقطقت إحدى قدميها
حتى بدت كالملطوب وهو يتكسر، تحرك فقط
ليحتفظ بتوازن ازا ، الدوار الذي يعقب الجري،
ولكن آية حركة منه بدت موجهة نحوها
محاولات أن تصرخ، ولكن أسوأ مافي الأحلام
تحقق ولم يصدر منها شيء: ودت لو قذفته
بالحقيقة واللخلافة وبينما هي تتحسسها بجنون
سمعته يأخذ نفساً عميقاً مبهوعاً وأندفع
ياباهاها.. آآآ لقد حدث! قبضت يده على
كتفها.

الآن تتعارك معه وترتعد من المقاومة وهذا
يتصارعان. تصاعد الغيار حول حذاتها وقدمية
العارتين. صدمتها رائحته، كان ما يرتديه
سرمه بيجاما قديمة وليس قنيصاً، كان وجهه
متوجهماً به مساحة حمراه حيث كشط الجلد.
استنشق الهواء يائساً وهو يلهمث . إصطكى
أنسانها، ضربته برأسها بقوة وتخلصت من
قبضته ولكنه جذبها من جونلتها واستعادها
وتارجع وجهها إلى أعلى ورأت أمواج السماء
الرمادية وطائراً يصارعها .. جميلاً كتمثال في

حدائق وصناديق بريد وأرجوحة طفل. كلب صغير يجلس في أحد المرات، وصل إلى سمعها هممات ضعيفة تشن بالحياة، صوت حدث في مكان ما، أوريا أسلك تليفوني.

كانت ترتعش ولذا لم تستطع الوقوف.. كان عليها أن تستمر في السير بسرعة عبر الطريق. كان الطريق هادئاً ورسماً داياً وبارداً كذلك الصباح

بدأت تستشعر البرد حول فسها وبين حاجبيها حيث إكتسى الجلد بالعرق واستشعرت البطل الذي ترك بقعاً تحت ابطيها وبين رديفيها كان قلبها يدق ببطءٍ وحده، نعم كانت الريح باردة، شعرت فجأة بالبرودة، برد قارس يعصف بها. رفعت يدها مازالت ترتعش ولا تستطع التحكم فيها، سارت شعرها، كان مبتلاً عند المفرق، دفعت يدها داخل جيبها حيث وجدت منديلًا جففت به انفها.

كان أمامها مدخل أول منزل فكرت في المرأة التي ستظل من الباب، في روایتها، في وجه المرأة والبوليسي. فكرت فجأة لم تقاومه، ما الذي حارب من أجله؟ لم لم تعطه المال وتدعه يرحل؟! عيشه الحمراء وراحتته والشروح في قدمه، السحاجات وعربه. ارتعشت وتغمرها برد الصباح.

استدارت مبتعدة عن الممر وسارط ببطء

عبر الطريق كالمريض وبدأت تنزع أوراق البلوط المعلقة بشرايبها.

مقلمة مركبة ترنحت في محاولة للتوازن فسقطت منها الحقيبة واللفافة. وفي لحظة انقض عليهمـا.

واندفعت بإتجاههما ولكن بينما كانت على وشك الانفاس على ركبتيها حتى تصل إليهما قبله تلقتها رائحة مفاجئة كإندفاعه الدمع وبدلـاً من ذلك اندفعـت جارية وجرت وجرت وهي تتعثر بعنف بسيقان الأعشاب لبيـة وتدور على عقبـيها متخطية كتلـاعشاب الشـتاـء الجـامـدة متـخطـبة بين الأشـجار والـدـغلـ. سـدتـ شـجـرةـ منـأشـجـارـ السـنـطـ القرـيبةـ معـنىـ كـتـلةـ كـشـفـةـ منـالـفـصـونـ عـلـىـ الـأـرـضـ وـلـكـنـهاـ شـقـتـ لـنـفـسـهاـ طـرـيـقاـ مـنـ خـلـالـهاـ مـسـتـشـعـرـ الفـبـارـ فـيـ عـيـونـهاـ وـالـأـرـعـ المـدـرـجـةـ تـعـلـقـ بـشـعـرـهاـ. كـانـ هـنـاكـ خـنـدقـ مـنـ شـجـرـ الـبـلـوطـ يـرـتفـعـ بـحـدـنـاـ الرـكـيـبـ وـكـالـسـامـيرـ حـينـ تـنـجـذـبـ لـلـمـفـنـاطـيـسـ التـفـتـ الأـشـجـارـ بـقـوهـ حـولـ سـاقـيـهاـ وـلـكـنـ عـلـىـ الـجـانـبـ الـآـخـرـ كـانـ هـنـاكـ سـيـاجـ، ثـمـ الطـرـيقـ.. حـاـوـلـتـ تـقـرـيـقـ السـيـاجـ، عـجـزـ بـدـاهـاـ عـنـ فـعـلـ أـيـ شـيـ، حـاـوـلـتـ دـفـعـ نـفـسـهـاـ بـيـنـ الأـسـلاـكـ وـلـكـنـ سـتـرـتـهـاـ حـجـزـتـ فـيـ شـوـكـةـ وـحـبـسـتـ هـنـاكـ مـنـعـيـهـ تـصـفـيـنـ بـيـنـماـ مـوجـاتـ مـنـ الرـعـبـ تـفـسـرـهـاـ بـالـحـرـارـةـ وـالـرـعـدـ، أـخـبـرـاـ تـزـقـتـ السـتـرـهـ وـتـخـلـصـتـ مـنـ السـلـكـ، تـسلـقـتـ السـيـاجـ وـهـيـ تـرـتـعـشـ مـرـعـوـيـةـ.

وخرجـتـ . خـرـجـتـ إـلـىـ الطـرـيقـ. كـانـ المـنـازـلـ تـوـجـدـ عـلـىـ مـسـافـةـ غـيـرـ بـعـيـدـ ، مـنـازـلـ لهاـ

أنا عربى
أنا مشبوه

لهم الصدق فيجن جنونهم بعدم جدوى جهودهم
فأشعر أنا بالأسى من أمنتهم، ورغم ذلك فلن
يختظر لي أن أحمل قبلة أو بندقية فقط كى
أشعرهم أنهم على صواب وأمنهم الإحساس
بالرضا كى يذهبوا إلى منازلهم عند انتهاء
اليوم ويقولون «لقد تمحنا أخيراً، فى الإيقاع
بصيد جيد. فقد كان ابن الداعرة على وشك
نزع قبلة فى السور ماركت والتخطيط لبيع
المخدرات لأطفالنا عند باب المدرسة فى طريق
عنودته». لا، لن أجاريهم فى لعبتهم فهنا لا
يروقلى.

وإنى وقد قلت هذا فإن من غير المجدى أن يكون المرء، بريشاً، أو أكون ذا ضمير صاف أحياناً تساورنى الشكوك فى نفسي، فأرتاد ب فى أسرتى، فى أصدقائى، فى آدراقى وقبل مصادرتى، منزلنى أقف قبالة المرأة وأفتشر ذاتى، لكنى للأسف لا أخرج بباية نتيجة فلا عشر إلا على بعض تذاكر المترو القديمة، منديل، وتقليل من العملة المعدنية، ثم أمر أصحابى فى شعرى الأجمد، تماماً كما يفعلون فلا عشر على سكين أو قطعة حشيش ويرغم

اسمي حامد بوشيد. حرفتي عامل تنظيف
نوافذ. أنا لست بولنديا بل مغربيا ورغم ذلك
فمنذ فترة والبعض يلقي بيـني «موها» بينما
يناديني الآخرون من هم أكثر وضعـة «بياواش»
ثم يتضاـحـكون دون أن أدرى بذلك سببا. إنهم
يتناـكـون بـاسمـي بينما لا أراه أنا مضـحـكا على
الإطـلاقـ. إنـي مـتوسـطـ الطـولـ، لـونـي أـسـمرـ،
أـسـرـ قـاتـمـ، لـحـيةـ وـشـعـرـ أـجـعدـ. لـكـنـ أـجـعلـ
نـفـسـ ضـيـلـاـ جـينـماـ أـذـهـبـ،ـ شـ،ـ عـادـيـ،ـ فـانـاـ
عـربـ،ـ عـربـيـ فـقـيرـ مـغـتـربـ.
أـنـاـ أـيـضاـ عـربـيـ مـنـ النـطـنـ الـكـلاـسـيـكـ،ـ

يجرى على التفتيش عند مداخل ومخارج مترو الأنفاق. هناك دوماً إصبع مصوب نحوى فى الزحام حتى يعتقد المرء أنهم يتربوننى حينما ذهبت. لقد اعتدت الوضع تماماً حتى أتنى ابادر ببارز نفسي لرجال الشرطة كى يسكنوا من تفتيشى فأبادرهم قائلاً «ها أنا». يبتسم البعض بينما يوماً إلى الآخرون كى يوزونى. لقد أصحبته المشبوه المعتاد لكل عمليات التفتيش غير أن ما يجعل الأمر ملاً هو عدم عشورهم البستة على أي شيء مريب مما يسمى

الشرطة بي. يقولون لي «إنتا لا ير وقنا مظهرك لكن أى نوع من الاشخاص يروقهم؟ الشخص المحسن الهندام ذو البشرة البيضاً وأى لون يجب أن تكونه عيناك لكن تكون ذا مظهر حسن؟

ومعند بدأ زملائي في العمل يلقبونني «بيباوش» والتابعون تتوالى علىي. فقد بادرني رجل الشرطة ذات يوم قائلاً «أنت من جنود صدام؟ فأجبته «لا يوجد شيء مشترك بين وبين صدام سوى ان كلينا له شارب» وضحكنا لكن ذلك السؤال تردد في خاطري كثيرا فيما بعد فقد اندلعت الحرب عقب ذلك مباشرة وحينذاك وجدت أن هناك ما يشكل سبباً جدياً للخوف فإني مثل عدد كبير من الناس كنت اعتقاد أن الحرب ستتدلع فقط على شاشة التليفزيون لكننى كنت مخططاً فقد امتدت الحرب حتى وصلت إلى موقع عملى نفسه فقد كنت يوم اندلاع الحرب ضمن فريق كان أو كله إليهم تنظيف توافق برج مونيارناس وكان قد تم الاتفاق على ذلك منذ وقت طويل. كان الفريق يتكون من اثنين من شمال إفريقيا واثنين من أوروبا أحدهما برتغالي والأخر فرنسي، لكن مشرف العمل قال لي أنا وزميلي الجزائري، لا، ليس هذه المرة، فسيمكث كلاماً في المكتب حيث توجد أعمال بامكانكم القيام بها كتنظيف المراحيض، «انتابني الشعور بالدهشة وخاصة أن مارتن هذا رجل لطيف غير أنه ذاك الصباح لم يكن هناك أثر للطبيعة في تعبيراته. كان لديه من الأسباب ماضحة على استثنائنا غير أن أحدهنا لم يأت بأى خطأ وهنا قال لي زميلي الجزائري «ألا ترى أن الحرب قد بدأت فعلاً الآن؟»

كنت أعتقد أن الحرب قد بدأت في الخليج

كل هذا فإن القلق يتناهى وأشعر بفقدان الثقة بنفسه أنا، سبري وكلما تزايد شعوري هذا بالريبة في نفسى كلما استشفه رجال الشرطة قيوفوني ليتفحصوا بطاقتي الشخصية.

أوراقى مضبوطة وصحبة وقد قدمت بتغليفها لأنها كانت على وشك الاهتراء، من كثرة التداول. يجب أن تعلموا أنى لست مريضاً. فقط إننى المشبهة المثالى. فكل الأمور تسير مضادة لى. فعند انتهاء يوم العمل أبوه أسود لأن نوافذ المبانى فى باريس شديدة الاتساع حتى لحظتني قد خرجمت لسوى من منجم فحم، رداً، عملى فى غاية القدرة، مجهد الوجه متعب العينين، هنا بالإضافة إلى أننى قد تركت لحيتى تتعمى نتيجة لكتلى ما يجعلنى أشبه بأولئك الذين يلقبونهم بال المسلمين المنظرفين فكثيراً ما يسألوننى «هل أنت متطرف؟» وكان تلك الكلمة تشير إلى العرق أو الجنسية. أجيبهم متسائلاً أتقصدون هل أنا مسلم؟ نعم أنا مسلم، لكننى أتوق لاحتساً، كأس من الخمر مع رفاقى من آن لآخر. لا أكل لم الخنزير ونادراً ما أذهب للمسجد لأصلى، لكن أصوم رمضان فهو مقدس. وكذا أطفالى، فقد شبعوا عن الطقوس والصيام فربضة. إنه ديتنا وذلك لا يسبب الإلزام، لأحد إننى لا أؤدى الصلوات يومياً لكنى احتفى برمضان لم أكن أعرف كلمة متطرف هذه قبل قدموى إلى فرنسا. اعتقادى أنى سمعتها لأول مرة عبر التليفزيون.

وعليه، فهل يجدرنى القول مربحاً لكونى مسلماً أم لأنى غير وسيم؟ يقولون أننا نطلق لحاننا لتخفيضهم لكن، هل يبدو وجهى مخيفاً رجعاً. لكن من المستغرب أننى كلما أكثرت العناية والاهتمام بظهورى كلما زداد ارتياح

بدرجة يستحيل معها أن تحوال منه الأحلام.. سيظلون أئى أخترع عصرا ذهبا لهزائمهم، لكنهم سيفاكرون به بالرغم من أنهم لا يتفرون بشيء.

أطفالى كبار لي منهم ثلاثة بين الخامسة عشر والعشرين حينما أخاطبهم بالمرتبة يجيبوننى بالفرنسية. وهم لا يجدون والدهم مداعة للفخر إنما أفهم السبب» فليس من مداعة الفخر أن يكون والدك عامل تنظيف توائف. لاتتحدث معاً كثيراً وفى أيام عطلاتهم يخرجون مع أصدقائهم بدون شك أنهم يشاهدون التليفزيون هذا المساء. لا أملك أنا الشجاعة للمعوده إلى المنزل فلا بد وأنهم يتعرضون منى لكوني من أنا ولأننى قد تسببت فى جعلهم من هم. ذات يوم أخبرتني رشيد، أصغر أبنائى، أنه عقب مشادة بين الطلبة العرب فى المدرسة قال لهم أحد المشرفين «قريباً يأتي اليوم الذى تخلص فيه منكم أنها الهوا». أهواه نحن؟ لم أكن أدرى أن هنا ما يلقيوننا به. أى نعم إنهم يستهملون كلمة عربى «بالجردة الصغير» ويسخون الاعتداء على عربى عملية. «اصطياد جرذان» لكن ماذا اتيانا به نحن فى حق الله ورسوله حتى تستحق كل هذا؟ رعا أن هنا قدرنا. رعا قد ولدنا لنهاجر. ألم يكن رسولنا محمد أول مهاجر مسلم؟ إنى أعلم أنه فى سنة ٦٢٢ أُجبر الرسول على ترك مكة والالتجاء إلى الدنيا. والأآن وها قد استعملت الحرب، أى مصير ينتظرنا؟ أعرف. سأصبح أكثر مداعة للريبة العظيمة.. ثم اقتنطت لهم ألف كلمة فرنسية ذات أصل عربى.. سأخبرهم عن الماضى الجيد وبعد المهزيمة ثم الهزائم وحروب الاستقلال ثم التخلف الذى يلتحق بجلودنا والحاضر المزري

لكلهم كانوا يتظرون إلينا هنا على أننا من جنود صدام والاسلام فيديرون لنا ظهورهم متهمين إيانا بجريمة لامسمى لها. رعا كان ارهابيين دون أن ندرى أو ربما تعينا هنا موكلين بجهة لا علم لنا بها.

وقد حدث إبان لحظات الارتكاب والحزن تلك أن بدأت أفك فى قررتى، وقد بدلت فى مخيلتى مشمسه مقطاعة بالزهور رغم عدم وجوده شيئاً. جميل بها فهو بقعة قاحلة مشعة ولهذا غادرتها. لكنى كنت أتلذذ وأنا أتخيلها مكاناً مختلفاً. إن هناك جمالاً خفياً فى كل شىء حتى الأجاجار تطوى جمالها. لكن قررتى الثانية، ورئيسى فى العمل يشاهد التلفاز. لا أستطيع أنا رؤية الصورة لكي اسمع من يقول إن حرباً قد إندرلت بين النصارى وال المسلمين. كنت على علم أنى شريك فى حرب لكننى لم أكن أدرى ضد من.. من حسن الحظ أن التليفزيون هناك لينتهى. فها هم يخبروننى أنه المجاهد وأن المسلمين سيفتصرون على الكفرة.. وبعدها علمت أن بعضنا من العرب يقاتلون عرباً آخرين إن الأمر شديد التعقيد. على أن ما أعلمته مزكداً هو أنى كنت ساقوم بتنظيف برج مونبارناس وهو أننا واقعباً بدون عمل.

هكذا أبدأ التفكير فى أطفالى. ماذَا سأخبرهم هذا المساء؟ بامكانى اخبارهم أن العرب قد عاشوا عصرهم الذهبى وأنهم اخترعوا الصفر والجلبر وقاموا بتعريف أوروبا المسيحية بفلسفه الإغريق وبالاكتشافات الطبيعية العظيمة.. ثم اقتنطت لهم ألف كلمة فرنسية ذات أصل عربى.. سأخبرهم عن الماضى الجيد وبعد المهزيمة ثم الهزائم وحروب الاستقلال ثم التخلف الذى يلتحق بجلودنا والحاضر المزري

قنايل، أهذه هي المدينة؟ إنهم يبرهون لنا على معرفتهم كيفية الحرب.. إنهم ليتعلمون فن القتل.

كانت نوردا مزدحمة ذاك اليوم. كان الناس رجالاً ونساءً يزدرون الصلاة في مجموعات صغيرة. تجمعوا هناك في سكون يرجون من الله القرآن والرحمة. كم كان النظر مؤثراً. وددت لو أصلى أنا أيضاً لكن لدى عملاً على المجازة. وعبر المذيع أخنوش يتعدثن بكترة عن الصورايغ وأسراويل.

وهناك ومن أعلى سقالتي، صليت بيض وبين نفسى ابتهلت إلى الله ورسوله أن يأتوا بملكة السلام إلى الأرض، وأن نعطي نعم العرب اعتباراً أكبر، وأن نعامل بشقة أكبر. وليس بالضرورة أن تخنج الخب، لكن أن تخنج الإحترام على الأقل.

بعد ذلك بأيام قليلة، اعتقد أنه كان الأول من فبراير، وبينما كنت أقوم بتنظيف الزجاج الملون لإحدى النوافذ الرائعة مستخدماً أحد مساحيق التنظيف بينما أذني ملتصقة طوال الوقت بالمرآة تتسوّر سمعت الخبر التالي. أجرى الرئيس فرانسوا ميرلان يوم الخميس ٢١ يناير ماهور عدد الموتى الذي يترجم إليه ١٨٠٠٠ طن من القابل على العراق. حديثها هاتفيها مع عائلة من الفلاحين الإسرائيelin في مستعمرة كفار هاناس وقد استعمل عن الموقف في البلاد معرضاً عن تصامنه مع الشعب اليهودي وقت محناته وفروا، دون حتى أن أضيف لمسات التنظيف الأخيرة للنافذة، نزلت السقالة هابطا بأقصى سرعة، معتذراً لزملائي، وهرعت عائداً إلى المنزل. دخلت غرفة الجلوس وقامت إلى جوار الهاتف متربقاً مكالمة هاتفية من رئيس الجمهورية.

شيئاً مهماً، شيئاً يصعب رؤيته. ليضربونني وأصمت وابتلع الإهانات وأتقبل مزيداً من الهوان.

كنت مستغرقاً في أفكارى تلك السياسة حين طلب مني مارتن أن ألقى بفرق نوردا. اعتقدت أن الحرب قد انتهت بالفعل. لم أرد الحديث في الأمر فلابد وأن التصارى قد انتصروا. وضع مارتن يده على كتفى وقال لي لهذا شخص طيب وبإمكانى أن أثق به فأنتم شئ من هؤلاء، المتطرفين كما أنا لست مأولنا.. «ابتلمت ذاك المدعي المشوش القامض ولقيت بالفريق حيث كنت العربي الوحيد. قلت لنفسى في الطريق سأكون شخصاً طيباً مادام رئيس قد قال ذلك. لكن ماذا لو خطر لي أن أحطم كل شيء؟ ماذا لو لم أستطيع التحكم في نفسى وانقلب انساناً كريهاً؟ وعلى أي حال، من هو الشخص الطيب؟ فهو ذاك الذى يطأطى، رأسه ويسعى للناس أن يطا جسمه بأرجلهم؟

طبقاً للمذيع - فأنا دوماً أحمل ترازير ستور صغيراً معى - فقد قاتلت الطائرات الأمريكية بالقاء ١٨٠٠٠ طن من القابل على العراق. ما هو عدد الموتى الذي يترجم إليه ١٨٠٠٠ طن من القابل؟ لم يذكر المذيع شيئاً عن هذا، ولا بد وأن معظم الناس يفضلون عدم طرق هذا الموضوع، لست عراقياً. لكن هذا يحدث مسيئاً يكيني.. أشعر وكأن هناك ألم أو تقل بعدي. لقد كان هؤلاء عرباً مسلمين مثل.. هؤلاء الذين أقيمت القابل عليهم. يقولون عنا عبر المذيع والتليفزيون إننا متعمصون، إنهم لا شداء أولئك الأمريكان فيإن بإمكانهم من على مقاعدتهم الشاهق أن يتسبينا التعمصين ويعشعوا إليهم بالتحيات معبأة في

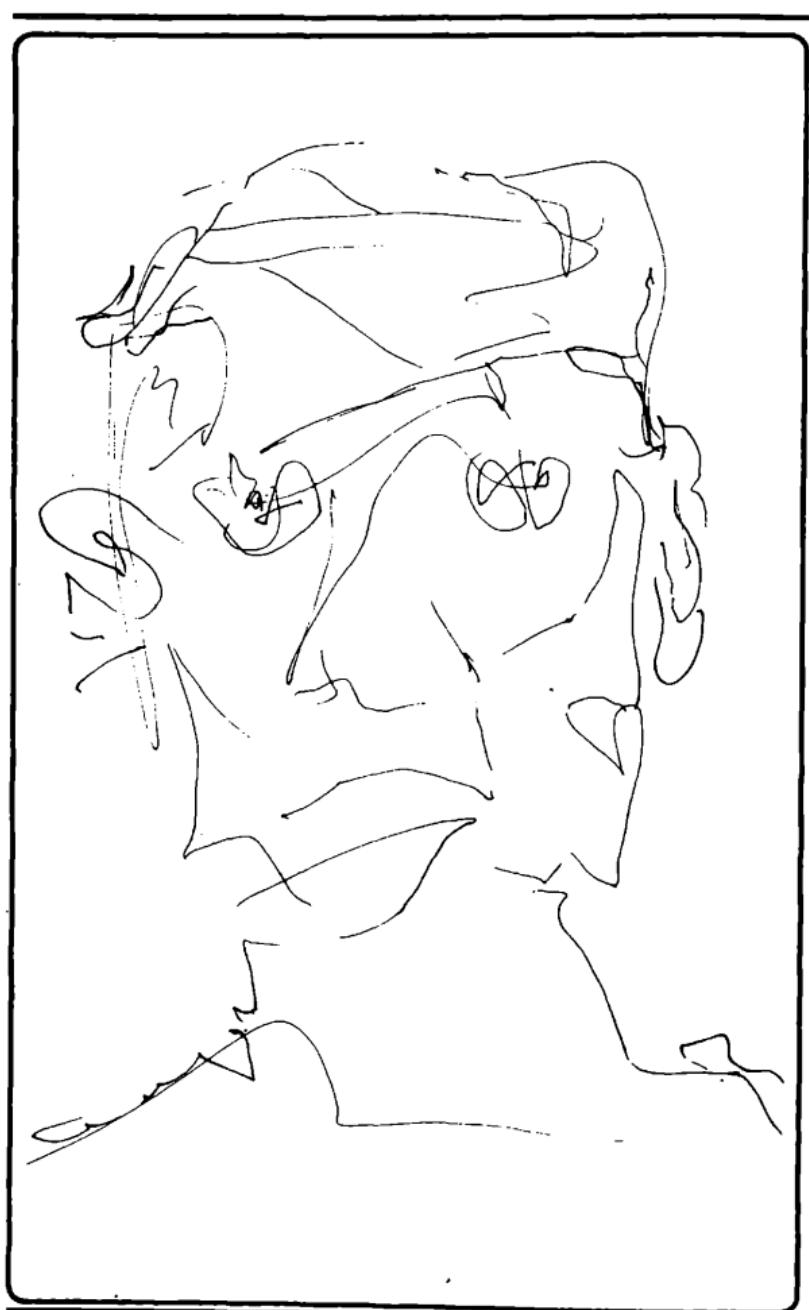
المهدى (٢)

مهدى إلى روح الأديب عبد الحكيم قاسم

الربيع وأسقط السجائر والشيشة والبروليف
وعلبة السمن وعشرين كيلو لحم من عند أخيه
فوجدوا أن ماجمعه ربيع من نزلة طحا هو
ما أكله ابن حنا، فقال ابن حنا:
ـ وكما مع بعض.. وأحسب حساب ثلاث
قروش حشيش شربناهم
ـ فقال أهل الخير في نفس واحد:
ـ بيه شر متظكون مع بعض.
ـ فضرب ربيع ابن حنا «بالبرونية»، فضرب
ابن حنا ربيع بالبرونية، فوقف أهل الخير في
الوسط وحجزوا العربة الكارو بدون جحش
ولا عدة، وجهزوا لابن حنا المهزار تذكرة سفر
إلى لميسيا لحظة فتح الحدود بين البلدين
بالبطاقة، فرمي له ربيع بطانيته في وسط
الشارع مع المخددة، والتنقذت زوجتهـ من
على الأرضـ صورة بنت ربيع التي كانت في
المخددة مع ابن حنا في المحفظة مع صورة من
شهادة إسلام ابن حنا مختومة بختم الأزهر.

المهدى: رواية للأديب الراحل عبد
الحكيم قاسم في أوائل السبعينات.

أسلم ابن حنا المهزار على أيدي أهل الخيرـ
في البلدـ ويد ربيع بن على المهزار تاجرـ
الكرشة والوقباعـ، ولمـ له أهل الخيرـ وكفـ ربيع
بن على المهزارـ عن عدة جحشـ وجحشـ وعريـةـ
كارـ، وأستأجرـوا لهـ حجرـةـ ودفعـواـ لهـ
إيجارـهاـ لمدةـ ستـةـ، فقالـ لهمـ انـ صاحـبـ السـكـنـ
طالـبنيـ بشـنـ نـزـحـ محلـ الأـدـبـ وـ كـانـتـ عـلـيـ السـجـارـ
الـكـيـلـوـبـاـرـاـ فـ جـيـبـهـ الصـغـيرـ تـطـلـ مـنـهـ الـبـاسـ،
وـ لـاـ رـفـسـ الـجـيـشـ اـبـنـ صـاحـبـ السـكـنـ أـسـكـنـهـ
رـبـيعـ بنـ عـلـيـ المـهـزـارـ فـيـ «ـمـقـعـدـ»ـ فـيـ بـيـتـهـ،
وـ فـجـأـةـ تـعـارـكـاـ، فـقـالـ اـبـنـ عـلـيـ المـهـزـارـ أـنـ أـلـامـ
أـسـبـبـ فـيـ بـيـعـ الـجـيـشـ بـنـصـ الشـمـ، أـمـ عـدـةـ
الـجـيـشـ فـقـدـ باـعـهـاـ هـ لـعـبدـ الـمـحـسـنـ بـثـلـاثـينـ
جـنـبـهـاـ وـاسـلـاوـاـ عـبدـ الـمـحـسـنـ، فـقـالـ عـبدـ الـمـحـسـنـ:
ـ حـصـلـ، وـقـالـ اـبـنـ حـناـ المـهـزـارـ وـلـكـنـ هـنـاـ الـمـوـضـعـ
مـتـعـلـقـ بـيـاقـىـ حـسـابـيـاـ مـنـ «ـنـزـلـةـ طـحاـ»ـ فـقـالـواـ
وـسـاهـيـ حـكـاـيـةـ «ـنـزـلـةـ طـحاـ»ـ؟ـ فـقـالـ: اـسـأـلـواـ
رـبـيعـ، فـحـسـبـ رـبـيعــ فـيـ التـوـتـةــ حـسـابـ
مـادـفـعـهـ أـهـلـ الـخـيـرـ مـنـ «ـنـزـلـةـ طـحاـ»ـ وـ«ـنـزـلـةـ
الـفـلاحـيـنـ»ـ وـ«ـالـعـرـقـ»ـ وـ«ـالـحـجـارـيـنـ»ـ وـ«ـكـومـ



٦٥

لأنه يحمله وقلقه..

- ماذا لو طارتنا ذلك القطبي المتغير؟
وحدثه من صرفا بكل أصواته لهدفه..
خجلت من نفسي.. ياه ، لقد ابطأت العربية في

سیرها.. تاہ القطیع عن عینی!!
- ماذا حدثنا

- المنطقة كلها.. كشان رملية
لاتصلح للتقدم.. الى أين المسير يا أنتم؟..
أرى بعض دباباتنا ترتدى.. ياه لم يبق الا هذالا
المجل يدور على الفاضي.. أخشى على
الموتور...
.

توقف العربية.. نزلت أستعرض المنطقة
بتلق.. رفعت نظارة الميدان لاطل منها..
وحدثت وحدات المشاة والمدرعات ، قد فتحت
في تشكيل قتال.. في المواجهة، كمان عديدة
من الدبابات وعربات الصواريخ اس اس ١٠ ،
اس اس ١١ للعدو تشتيك بعنت مع قوات
النمسا الاول للهجوم.. تعجبت للأمر.. لم أكن
أتتوقع هنا.. المنطقة شديدة الوعورة ،
وتكتريها الغرور الرملية وشجر السبأ.. وماذا
عن الواقع!!.. ياه... لقد توقف هو الآخر على
مقربة منا.. نزل أفراد الفصيلة من على متن

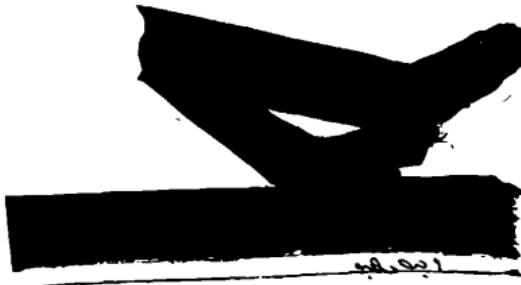
- يا أفنديم لن نستطيع أن نتقدم خطوة..
والقتال بدأ.. والدائنات تنهال من كل جانب..

اليوم: الرابع عشر من أكتوبر
الوقت: السادسة صباحاً
المكان: وادي المز

أجرى التحصيل على الوجه الأكمـل..
الاصطفاف أخذ تشكيل الانتشار .. كـنت على
رأس فصيلة ادارة النيران في مركبة
الاستطلاع.. السادسة والرابع، أسراب من
المقاتلات والقاذفات المقاتلة تفرق من فوق
الرؤوس.. قـهـيد نيراني مركز المدة ربع ساعة من
كافـة أغـيـرة مدفـعـية المـيدـان.. صوارـيخ
تكتـيكـية أـرـض/أـرـض تخلـل هـواـءـ النـطـقـةـ
مـحدـثـةـ رـجـةـ تـخـلـلـ لـهـاـ القـلـوبـ.. السادـسـةـ
وـالـنـصـفـ بـدـأـ الفتـحـ فـيـ تـشـكـيلـ مـاقـبـلـ القـتـالـ..
الـوـحدـاتـ تـنـطـلـقـ عـلـىـ محـورـ «مـثـلـاـ» بـسـرـعـةـ
غـزـجـيـةـ. القـرـصـ الـاحـمـرـ لـلـشـسـ يـوـالـىـ اـطـلـالـهـ
الـسـاـكـنـةـ عـلـىـ ذـاكـ المـوـكـبـ الصـاـخـبـ، المـفـطـرـ
بـهـالـةـ مـنـ الغـبـارـ الـاـصـفـرـ.. نـظـرـ باـنـدـهـاشـ لـأـرـىـ
قـطـبـعـاـ منـ الفـرـلـانـ يـنـطـلـقـ بـذـعـرـ فـيـ اـجـاهـ
الـهـجـرـ، إـلـىـ مـصـبـرـ لـاـيـعـرـفـ، كـائـناـ أـحـسـ بـأـنـ
شـبـكةـ عـنـيـدـهـ قـدـ أحـاطـتـهـ، مـنـ كـلـ جـانـبـ، وـلـمـ
تـرـكـ لـهـ ثـفـرـ، أـسـتـطـعـ أـتـىـ إـلـىـ تـلـكـ
الـنـطـقـةـ، فـيـ وـقـتـ غـيـرـ هـذـاـ.. مـجـرـدـ فـكـرـةـ
دـاعـبـتـنـيـ، غـيـرـ أـنـ الـوـجـوـهـ كـلـهاـ مـتـجـهـةـ..
حاـولـتـ أـنـ أـشـدـ السـاقـ لـبـعـضـ خـواـطـرـ مـجـنـوـنـةـ،



- يجب، لكافة نيران العدو .. ومع بدء الاشتباك، توالت هجمات العدو الجوية على الموقع، في كثافة لم تر لها مثيلاً، منذ بدء القتال، مما أحدث ارتباكاً، وأصيب أحد القوادف من دانة مباشرة لاحدي الدبابات.. وقد كان في حالة تعفير كامل.. والطاقم في وضع التأهب للضرب.. وقد سقط شهيد واحد من طاقم القاذف، وأصيب ^{الي} باقون اصابات مختلفة.. قمت بمساعدة باقي أفراد الطاقم باخلائهم على متنه عربة من عربات موقع المشاه القريب.. وفي تلك الاثناء، أمر قائد السريه بفرد شباب التسويه على القوادف وشاحنات الذخيرة، للحماية من الهجمات الجوية.. والبدء في تنظيم أعمال الدفاع المحلي.. بدأ الأفراد في أعمال التجهيز السريع للحفر البرميلية .. وقد ساعدتهم طبيعة الأرض على سرعة الانجاز.
- انتصف النهار، دون تطور يذكر في أعمال القتال.. فقط تمسك بالارض المكتسبه بكل وسائل الدفاع عن النفس.. وكان الموقف عبارة عن هجمات جوية مركزية ورد عمدافع مضادة للطائرات محملة على عربات مجنزرة.. وأيضا بالصواريخ المحملة على الاكتاف.. مشاكسات من الكمان.. ورد بقذائف الصواريخ.. وفي غمام المارك الضاربة، وردت علينا أنباء عن استشهاد قائد اللواء المدرع، اثر هجمة جوية.. مما كان له أكبر الاثر في تفوقنا .. ثم حدثت هجمة جوية مبالغته، أصابت عربة ذخيرة تسبيب في انطلاق الصواريخ، وتفرقها في الجهازات شتى، تفرق على أثرها الالراد منطلقين بعشا عن أماكن الاحتياط، خلف.. الفروع الرملية المتجمعة حول جذور شجر السبال.. وقد حاولت الابتعاد عن منطقة السبال..
- يبعد أنا سفتح تحكيل قتال هنا ..
- كيف نفتح تحكيل قتال، ونحن في مرمى النيران.. ومراكز الملاحظات منضمة على الواقع بهذا الشكل.. دققة أذهب اليهم لأستوضح الأمر.. اعرض السائق:
- لا يا أفندي لابد أن نعود سوريا بالعربة، لن أتركها هكذا في الماء لتتدمى.. ثم خلع سترته وفردها على الارض وأخذ يجمع بها قطعا من الاحجاج الصغيرة والزلط.. ويضعها أمام اطارات العربة.. ثم أدار «الموتور»، وتحركت العربة بمساعدة دفع أفراد الفصيلة الذين كانوا يرفعونها عن الارض.. وتوالى الدفع حتى وصلنا الى موضع قوف السريه.. بلغ السبيل الزبي.. عند وصولنا الى منطقة توقف السريه .. وجدنا أن حال الموقع أسوأ، فقد انفرزت قاما كافلا عربات الذخيرة وقاذف أو أكثر، في الكثبان الرملية.. ولم تفلح جهود الأفراد التي فاقت طاقت البشر، في انتزاع الموقف.. وبالرغم من ذلك فسان المحاولات الضئيلة لم تتحقق، تحت ارهاب الدنانير المساقطة بالقرب منهم، والتقيت بقائد السريه:
- ما هذا يا أفندي؟ هل ستحتل هنا ..
- لقد كان قائد الكتيبة هنا منذ قليل.. شاهد الموقف بنفسه.. وأمرني بالفتح.. لم يبق أمامي سوى تعديل أوضاعي.. لم يمكن عمل اخنا، جيد .. وهذا ما يقوم به أفراد الموقف..
- الظاهر لي.. أنا وقمنا في فخ.. سبحان المنجي..
- سنشتبك وندافع بأقصى طاقتنا.. لن نمكّنهم من شبر الا فوق جشننا.. عليك الان اختيار المكان المناسب.. لاعطاني بيانات دققة لمصادر نيرانهم.. وسرى ..
لم تتمكن السريه من عمل الاخفا، كما



رويدا، بطريقة جعلتها يصلان الى منطقة الاحسas، على شكل «جواه» ملقي بجانبها.. وكأنه لم تكن لى بين أذني علاقة سوى ذلك القيد الذى يربطه بي كعصر لم ينفصل بعد.. غزيرة الدفاع عن نبض الحياة تفعل فعلها بقوة.. واتنى ومضة من ومضات البقظة المbagته، جعلت الجانب الآلين من جسمى يحمل جواه بقوة، وبليقية مع كامل الجسد على بعد أمتار من أماكن الانفجارات صرخت بصوت بدا وكأنه لا علاقة له بالمرأة:-
- النجدة.. أشهد أن لا إله لا الله وأشهد أن محمدا رسول الله.. محست فخذنى واسقى اليسرى.. صدمتني نافورات الدم المتندق على شكل نبضات لها وقع الطرقات على طبلة الآذن.. انقضت الفشارة، تيقطت كافة الحواس.. هاك هي شجرة السياط على مقربة.. ثانية ذراع يلوح لي باصرار على طلب الاقتراب.. أستطعت رأسى على الارض علامه العجز الشام.. أطل رأس الآخر من خلف الكومة المحيبة بجذور الشجرة.. يستطع معالم المنطقة حوله.. ثم هب لنجدتها.

سقوط الدخان المنفجرة.. أنا، انطلاقى سقطت فى اتجاهى، دفعه من الالف رطل، أحدث دفعه شديدة من الهوا، طرحتنى أرضا.. أصبحت الخوذة بضريره من المخلف اقتلعتها فى لطمة شديدة للوجه.. أطاحت بأى قدرة لى على الادراك.. أظلمت الدنيا أمام عينى لفترة، لم أعرف مداها.. ثم باغتتنى رعشة كصعقة تيار كهربى.. اهتزت لها كافة خلاياى.. وأنفت على أثراها.. بعد الانفاسة.. وجدت بعض القنابل الزمية، توالي انفجاراتها المزعج من كافة الاجناب، وعلى فشرات متقطنة.. كانت الشظايا ترق في الانفاق حولى كأسراب طيور مستقللة.. وثمة أدمى أو اكشر ملقي، دون حراك، على مقربة.. من هذا!
.. من هؤلا..!.. لعله كابوس.. حاولت باستماته الابتعاد عن منطقة الانفجار.. لم تستجب أطراف الجانب اليسرى لمدى النظر بالكامل.. ثمة ألم غير واضح المعالم، مصحوب بخدر شديد يزحف ببطء، الى أعلى منطقة الوعى الناھل، الذى لم استطع ايقاظه ايقاظا تماما.. الفخذ والساقا اليسرى يتنفسا رويدا

نشيد وطني

عندما استندَ ربُّ إلى كرسٍ العرش، وجد أنه يَقْوِمُ على الفراغ، فخشى السقوط، وأوعزَ
إلى معاونيه من الكائنات الرقيقة أن يصطادوا له يَمَامَة، وعندما جاءوا باليَمَامَة انفَرَطَتْ فَكْرَةُ ملءِ
الفراغ، قايسُ بِجَنَاحِ الْيَمَامَةِ وَأَخْذَ أَرْضاً، وَقَايَسُ بِجَنَاحِهَا الْآخَرَ وَأَخْذَ مِنْ كُلِ زَوْجِ اثْنَيْنِ، وَقَايَسُ
بِبَقِيَّةِ الْجَسْمِ دُونَ الرَّأْسِ وَأَخْذَ أَنْهَارًا وَرِيَاحًا وَأَحْزَانًا، وَحَشَرَ الْجَمِيعَ فِي الفراغِ الْكَامِنِ تَحْتَ كَرْسِيِ
الْعَرْشِ، وَاطْمَانَ... . . .

لَكَ شَهْرَةُ الْمَرْأَةِ غَلَبَتْ شَهْرَةَ الرَّجُلِ ، وَكَذَا شَهْرَةُ الرَّجُلِ غَلَبَتْ شَهْرَةَ الْمَرْأَةِ، فَمَلَّا الْيَابَسَةَ
بِعَنْاقِيدِ نِسْلِ ظَلَّتْ تَساقِطُ حَوْلَ بَعْضِهَا وَتَهَجَّرُ الرَّمْلُ، فَكَانَتِ الصَّحْرَاءُ وَحِيدَةٌ وَمِبْعَدَةٌ إِلَّا مِنْ
بعضِ الْمَهْجُورِينَ، وَكَانَ النَّهَرُ كَثِيفًا وَغَنِيمًا إِلَّا مِنْ بَعْضِ السَّادَةِ . فِي الصَّبَاحِ الْجَمِيعِ يَعْمَلُونَ
نِيَّحَلُونَ الْعَرْشَ فَوْقَ رُؤُسِهِمْ، وَفِي اللَّيلِ الرَّجُلُ يَغْرُبُ فَوْقَ الْمَرْأَةِ وَالْأَطْفَالِ فَوْقَ أَحَلَامِهِمْ فِي هَذِهِ
الْعَرْشِ وَيَتَخلَّلُ، وَغَضَبَ الْرَّبُّ مِنَ الذَّرَّةِ، وَتَذَكَّرَ أَنْ لَدِيهِ رَأْسَ الْيَمَامَةِ، فَقايسَ بِهَا وَأَخْذَ
بِعَرَبِينَ، وَلِشَدَّةِ غَضَبِهِ أَمْعَنَ فِي السُّخْرِيَّةِ فَسَمَّى أَحَدَهُمُ الْأَيْيَضَ، وَسَمَّى الْآخَرَ الْأَحْيَضَ، وَقَذَفَ بِهِمَا
فِنَزْلًا مُتَعَامِدِينَ وَلَمْ يَتَصَالِ وَأَكْتَفَ الْرَّبُّ بِذَلِكَ، وَعُرِفَ أَنْ كَثِيرًا مِنَ الرِّجَامَاتِ وَالدُّعَامَاتِ سَتَسْتَندُ
الْعَرْشُ، وَانْفَثَأَ غَضَبُهُ.

وَعِنْدَمَا عَانِدَتُ الْذَّرَّةُ إِرَادَةَ الْرَّبِّ، وَزاوجَتِ الْبَحْرَيْنِ بِخَيْطٍ رِّيقِيْكَانِ سَرَابًا فِي عَيْنِيهِ، عَرَفَ
الْرَّبُّ أَنَّهُ أَهْلَ مَكِيدَتِهِ زَمَانًا، وَأَخْذَ يَتَذَكَّرُ وَلَمْ تَكُنِ الذَّرَّةُ لِتَنْتَسِي فَهُوَ أَرْسَلَ إِلَيْهِمْ قَوْمًا فِي
ثِيَابٍ مُشَقْرَّوَةٍ، وَلِكَيْ مُثْلِلُ الطَّيْبِيْرِ الْفَرْقَنِ، وَأَقْدَامٍ مُفَرْطَّةٍ تَدُوسُ الْوَرَدَةَ مُثْلِمًا تَدُوسُ الْوَجْهَ،
وَتَحْنَّنُ عَلَى الْمَرْأَةِ، أَكْثَرُ مَا تَحْنَّنُ عَلَى الرَّجُلِ، وَتَأْكُلُ أَولَ مَا تَأْكُلُ فِرْجَهَا، لَأَنَّهُ الْفَاتِحَةُ النَّيْتِيَّةُ الَّتِي نَبَتَ
حَولَهَا الْجَسَدُ، وَارْجَفَتْ أَلْسَنَةُ الذَّرَّةِ فَصَارَتْ مِنَ الْخُوفِ السَّنَةُ أُخْرَى، وَارْجَفَتْ قَلْوبَهَا أَيْضًا
فَصَارَتْ مِنَ الْخُوفِ قَلْوَبًا أُخْرَى، وَبِرَكَتْ عَلَى الْأَرْضِ الْجَمِيلَّةِ تَلْعَقُ حَتَّىُ الْبَيْسِ، وَتَعُودُ إِلَى
مُشَنَّهَا، وَظَهَورُهَا مَلَائِيَّ، وَأَكْمَلَ الْرَّبُّ مَكِيدَتِهِ وَانْفَثَأَ غَضَبُهِ.



في الأخير كان الرب قد تعب من هؤلا، وكانت لديه أوعية كبيرة من الذهب، فاكتفى بأن ملأ الربيع المخواي بسلام منها، ورش على الوجه رقصارة، وقال هو الجلد، ورش على الأرض الماعز والإبل والخيام وقال هي الصحراء، ثم أكملت مكيدتي، وحق عليكم سلطاني، لن تقوموا حتى ينفد المالى، وإن لكم بالمرصاد، ونام.

فِي الْآخِيرَ كَانَ الرَّبُّ قَدْ تَعَبَّ مِنْ هُؤُلَاءِ، وَكَانَتْ لَهُ أَوْعِيَةً كَبِيرَةً مِنَ الْذَّهَبِ، فَأَكْتَفَى بِأَنْ مَلَأَ الرَّبِيعَ الْمَخْوَى بِسَلَامٍ مِنْهَا، وَرَشَ عَلَى الْوَجْهِ رَقْصَارَةً، وَقَالَ هُوَ الْجَلَدُ، وَرَشَ عَلَى الْأَرْضِ الْمَاعِزُ وَالْإِبْلُ وَالْخَيَامُ وَقَالَ هِيَ الصَّحَراُ، ثُمَّ أَكْمَلَتْ مَكِيدَتِي، وَحَقَّ عَلَيْكُمْ سُلْطَانِي، لَنْ تَقْوِمُوا حَتَّى يَنْفَدَ مَالَتِي، وَإِنْ لَكُمْ بِالْمَرْصَادِ، وَنَامَ.

المطر



إيه اللي نايك ياجدع؟
مشدود لإيه؟
لحمة وكانت في السما نزلت عليك؟!
ساحت غمامه بالمطر سحت عليك؟!
مشدود لإيه؟
نور فوق نور بيلف بي..
وبيحتروك
شفت ابتسام الصبح
طالل من عينك
شفت ابتسام الضهر
هالل بيناديوك
شفت ابتسام المغريبه
شفتشى
متك إيلك..
إيه ياجدع؟!
قلبك بينفض بس ليه؟
قلبك بينفض جوه ليل
من غير قمر!!
قلبك بينفض جوه ليل
 مليان خطر!!
داعشق بيقى والا إيه؟
إيه ياجبان؟
آه ياحجر!!

يامَحدث النعمة
ومحروم من زمان
إبْتَأْت مافيش للخوف مكان
وامشي بعْرَمَك للصباح
مهما الحصار بهجم عليك

إنت القرى

خش المطر

أرضك ولازم ترتوى

وانت المطر

عرقك حلال..

ماتبعتروش

ماتسر سبوش

فوق السراب

عرقك حلال ما تضيعوش

ياخدوه ملوك النفط

يدوه للوحوش

خليله لها - دايماما شباب - خليلك جدع
خليلك لها ..

تديك حنان

كل الزروع

تديك ربيع

ماينتهيش

تديك قمر مايختفيفيش

نور فوق نور

خليلك جسوز

وادخل فى قلب المعجزة

قادر إديك

اطلعن لأخر سلمة ف أعلى جبل

وانزل مطر

انزل مطر



يده ملهم

بدايات التواريخ



نساء بولاق يجعن
من بدايات التواريخ
إذن
تحتاج أن تكون شعبيا
لكي تصادق التاريخ من أوله
و تستطيع أن تكون شاعرا
إن كان ما يهمك استدارة النهدين
أو كان انحسار الشوب تحت الإبطين
تستطيع أن تكون باحثا
وفي سلوفنا
تنتش ببائع الاساك
والفل
وقطرة الكحرول
ربما تستطيع أن تكذب التاريخ غير مرّة
وتتدخل المارات
تشتهي روايحة الكرنب
تستطيع أن تحب الماء راكنا

وأن تبصر في مكبات الفضلات ثياب
القديم

تستطيع أن تعاقر النساء .

أن تمر في حاراتهن

دون أن يخجلن

ربما يبصرون بالذى خبأن فى غرفاتهن مرة
 وبالذى خبأن فى صدورهن مرة أخرى

تستطيع أن تكذب التاريخ

مرة أخرى إذن

وتعشق النساء والماررات

عندما

تصير شاعرا

يصادق التاريخ من أوله

ويزدھي ببائع الأسماك

والكرنب



لهم الله يرى ما لا يراه عين

حد الربى

«نون، والقلم وما يسيطر على
الى زكيها رضوان»



يتدثر عرى الأرض، بعصف الورق
الذابل،

والزغب المنهم،

من الطير المذبح.

البرق في عينيه فردوس.

رب تبوأ عرشه المحفوف بالثيران..

فاندلعت شوانبه

زاجيلا، تككراها الفصل

وفي بلد القديد شطازر

(عرضها البلاهة والنفط)

(أعدت للسائحين)

.....

هل راودنا الرماد عن،

اجتياح الجمر

باعد بيننا تيه،

ليرشدنا

ففرض أن تكون شواهدنا

ومن ألف الى ياء

نكون..

لها.

من اللهب المبين.

«الكاف مد بنا

وحد الربيع «تون»

تلوذ بالقمع المدجع بالسعير

نعم التين والزيتون

والصراط..

من القول..

لآخر ماتبقى

من هوا مش

أول اللغة

المجحيم.

لم نبرح مرابطنا الى وقت تدلـى..

بـالـكـرـوم

وـمـنـ لـهـبـ تـجـيـنـ اـلـىـ لـهـبـ

تـبـتـ يـدـاـكـ أـبـاـ لـهـبـ

لـلـلـيلـ وـجـهـكـ..

وـالـنجـرـ تـبـيـضـ

فـىـ حـطـبـ الـشـبـرـةـ.

وـجـهـاـ الـحـمـورـ..

بـالـشـيقـ

وـالـعـصـومـ..

مـنـ زـلـلـ الـيـقـنـ.

هـلـ لـلـفـجـرـ نـافـذـةـ؟

وـالـضـوءـ،ـ عـرـىـ بـسـيـطـةـ

تـرـدـانـ بـالـفـقـرـاءـ،ـ

وـقـتـرـفـ الـخـنـينـ.

بور سعيد



حوار مع المخرج الكبير سعد أردش
الحاصل على جائزة الدولة التقديرية في الفنون عام ١٩٩٠

الدراما خطط على السلطة المستبدة

أجرى الحوار:

مجدى فرج

والحب والمستقبل، وهو افادة من حيث قدرته على منهج فكري يجمع عناصر الحياة والفن معا. فالحياة مشروع فن، وللن هو ناتج الرغى الانساني بالحياة.

نعم امام منهج واضح الملام، في زمن عز فيه المنهج وسيطرت الفهولة وقشور الثقافة على قمة الحياة الثقافية.

هو ابن المسرح السياسي، والتفسير السياسي للمسرح، وهو رائد كذلك في مصر.

يتميز باداعه بالفهم النظري الدقيق، فضلا عن محاولاته الدائمة نحو التأسيس العلمي والنهجي لفن الدراما.

بها الفهم لقيمه الفنية والذكرى فضلا عن دوره البارز في مسرحنا العربي، توجهاته بهذه المجموعة من الإشكاليات الفكرية، يحثا عن تأسيس علمي

ولد الفنان الكبير سعد أردش عام ١٩٢٤، وتخرج في كل من كلية الحقوق والمعهد العالي للفنون المسرحية، كما درس الإخراج بأكاديمية الفنون المسرحية بإيطاليا ١٩٦١، شارك في تأسيس المسرح المر، ثم بعد ذلك أسس مسرح الجيب وكان أول مدير له. قام بالتدريس في معهد الفنون بالجزائر، كما عمل رئيسا لقسم التمثيل بمعهد الفنون المسرحية بالකوت. تولى رئاسة هيئة المسرح في مصر، وهو الآن رئيس قسم التمثيل بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون بالهرم.

والحديث مع الفنان الكبير سعد أردش يتميز بالمتعة والإفادة، هو متعة من حيث قدرته على الإبهار بنا في عوالم وشطآن الثقافة والمضاره والتاريخ والاقتصاد والسياسة والعدالة الاجتماعية

اجتماعي لن المسرح العربي
المعاصر.

دعنا أيها القارئ العزيز نعامل
هذا الموقف الكبير في تجھيزه
الثقافي المتع.

* * *

من: الوعي بالدراما هو
بالضرورة وعي بالواقع
الاجتماعي.

كيف ترى إمكانيات هذا الوعي
الاجتماعي داخل حركة التاريخ،
تأثيراً أو تأثيراً؟

ج: منذ نشأ المسرح في الثقافتين
الغربية (اليونان القديمة) والشرقية في آسيا
(النهر والصين اليابان) بدأ من حواره مع
الحركة الاجتماعية. وإذا أقينا نظرة على
مسرح الأغريق فسوف نجد أنه بالرغم من
أن التراجيديا والكوميديا اتخذتا من
الأساطير الأغريقية قناعاً تختفيان وراءه
الآن القضية الاجتماعية في اليونان كانت
الموضوع الأساسي الذي يديره كاتب
الكوميديا والتراجيديا على السواء.

لاحظ أن «سوفوكليس» مثلاً في
مسرحيته «أنتيجهون» يتحذل أبطاله من
الشخصيات الحاكمة الواقعية، ويفجر بينها
حواراً حول التشريع، من هو صاحبه؟، ما
هي فلسفتة؟ وكيف يجب لا ينفرد فرد أيا
ما كان وضعه السياسي أو مسئوليته أو
مكانته بإصدار التشريع وأن هذا التشريع
يجب لا يتتجاوز حدود التسعين الالهى
والوضعي. وهذا الموضع الذي صيغ في
القرن الخامس قبل الميلاد يظل محفظاً
بحبريته حتى هذه اللحظة. فمن خالله
يمكنا أن نناقش قضية الديقراطية بالمعنى
الحديث على نحو ما كانت رؤيتى عندما

أخرجت هذه المسرحية في بداية
الستينيات.

وكما تعلم، فلقد تطور تناول القضية
الاجتماعية من المسرح الأغريقي عبر عصر
النھضة، ثم بعد ذلك تطور في عصرنا
الحديث بشكل أوسع وأكثر تفصيلاً، بحيث
أصبح المجتمع هو البطل الحقيقي، وهذا
ينعكس بوضوح في أعمال «ابسن»،
«تولستوي»، «تشيكوف»، «بيرناديللو»،
«تینيس ولیامز»، و«أرثر میللر».
خلاصة القول أنه ليس هناك مسرح خالد
دون أن تكون القضية الاجتماعية هي
الأساس فيه.

ان الدراما تكتسب مشروعيتها
وخلودها عندما تطرح للمناقشة
القضايا الاجتماعية الرئيسية.
والدليل على ذلك ان عشرات
الآلاف من النصوص المسرحية قد
سقطت من ذاكرة التاريخ، أما
الباقي في ذاكرة التاريخ فلا
يتعذر مئات النصوص على
الأكثر، والسبب في ذلك ببساطة
أن هذه النصوص المسرحية الخالدة
قد ارتبطت بالقضية الاجتماعية
 وبالالتزام الاجتماعي.

ان المسرح هو المؤسسة الثقافية
التي تشكل البرلمان الثقافي في
المجتمع، والذي لا يقدر حدود
ولا معاذير من التوانين واللواطع
والعلاقات الإدارية السلطوية،
ذلك أنه مهرجان - أو برلان -
يتحقق الحوار فيه بين المرض
السرجي وفنانيه والمهمور في
فراغ الصالة، وكلما كانت القضية
الاجتماعية ساخنة كان هذا

المهرجان مثماً، وكانت النتائج أفضل.

سوف تجد فرقاً شاسعاً في البنية، في قطع الشخصيات، في الإطار الفكري العام، في توقع الكاتب لذكاء المتلقي وقدرته على التلقى، وكلاهما قد صيغ في عصر واحد تقريباً. فالدراما تتأثر بالحركة الاجتماعية والاقتصادية بنفس القدر الذي تؤثر فيها.

خلاصة القول، إن الدراما تتأثر أيجابياً وسلباً بقدرة المجتمع على ممارسة التزامه، يعني أنه كلما كان المجتمع واعياً وحراً ويعمل أرادته ويتصدى لمشاكله ويعمل زمام المبادرة في مواجهة كل السلبيات، كلما أعطى ذلك للدراما القدرة على التطور والتقدم والمزيد من الدفاع لهذا المجتمع، أما إذا اتخاذ المجتمع لنفسه موقفاً سلبياً متراجعاً لا مبالياً، فإن هذا الموقف سوف يؤثر على الدراما وصيغها كذلك بنوع من التردد والفراغ الفكري واللامبالاة والواقع في أحضان التجار.... الخ.

والعلاقة بين الدراما والسلطة على مدى التاريخ علاقة قيمية يمكن أنها تكون ترجمة لدynamism political، ومدى ثقافتها وبنفسها ومدى اطمئنانها إلى أن الشفافة يوجه عام المسرح بوجه خاص مما أداهان هامغان، إلى جانب الاقتصاد والصناعة والتجارة والزراعة وسائر المؤسسات الأخرى، من أدوات تطوير المجتمع.

هذه العلاقة الترجمومترية... أو الخط البياني... بين السلطة والدراما تكون على مدى التاريخ خطأ متعرجاً، تارة صاعداً، وأخرى هابطاً، بحسب موقف السلطة من الدراما، لا بحسب موقف الدراما من السلطة. بطبيعة الحال فإن موقف الدراما من السلطة يتخذ باستمرار موقف المكافع

من: يقف فن الدراما في منطقة متقدمة جداً، موازية للسلطة، تصوبها لأخطائها، أو تأكمدها على أفعالها السعيدة داخل حركة التاريخ. كيف ترى العلاقة بين الدراما والسلطة من وجهة النظر المادية؟

ج: تعرضت لذلك في أحديى على السؤال السابق للدراما في مواجهة المجتمع، وبلا شك فإن المجتمع هو الوجه الآخر للدراما، ولا تتحقق الظاهرة المسرحية إلا باكتساح هذين المنصرين، الدراما في صورة العرض المسرحي، والمجتمع في شكل الجمهور المتفرج في الصالة. وإذا كان العمل الدرامي أيجابياً فهو يدفع بالمجتمع إلى الأمام نحو أهداف العدالة والحرية والسلام والاستقرار والأمن..... الخ، كما أنه يمكن أن يؤثر تأثيراً سلبياً إذا اتصف بالتفاهة مستهدفاً بالدرجة الأولى معاوრة الغرائز أو تقديم الضحكة اللاهية الخشنة أو تزجية وقت الفراغ.

على الجانب الآخر من القضية، فإن المجتمع ممثلاً في حركة الجماهير يؤثر في الحركة النامية للدراما، فإذا ما قارنا الدراما الغيريقية أو دراما عصر النهضة بالدراما الحديثة سنجد أن دراما عصرنا الحديث قد اكتسبت الكثير من تطور الحركة الاجتماعية ومتغيراتها سواء بالنسبة لتسارع الزمن، أو تشكل الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، أو بالنسبة إلى المبتكرات العلمية والتكنولوجية الحديثة.

وإذا أخذنا مثلاً، نص «بستان الكرز» لتشيكوف، ونص آخر «ليونيسكو»

أشكالها - تتف من الدراما موقف المخائف وتريد للدراما أن تهجر القضية الاجتماعية بمعنى القضية السياسية، وهذا الخوف مانستطيع أن نبرره به حقائق كثيرة في تاريخ المسرح العربي، أهمها:

أولاً: أن المسرح العربي الرسمي ظل منذ منتصف القرن الماضي حتى الآن مجرد شعارات، أو إشارات عن وجود مسرح، ولم يزرع في الأرض العربية ولم يوضع على جدول المواطن العربي، بمعنى أن يتغلغل في مناهج التعليم وفي مقرراته بداية بالتعليم العام، ويصبح خطأ من خطوط التربية في المجتمع شأنه شأن العلوم والرياضيات وغيرها من مواد التربية والتعليم.

ثانياً: رغم تعاقب الأجيال في أقطار كثيرة في الوطن العربي، وأصرار رجال المسرح على تنمية المؤسسة المسرحية واعطائها المزيد من حرية الحركة في مواجهة المجتمع والسلطة، فإننا نرى أن الرصيد المسرحي العربي، برغم التوسيع الكمي والكيفي، أقل بكثير من مراحل غوغاء المجتمع العربي كما وكيفاً.

نخلص من ذلك إلى أن العلاقة بين الدراما والسلطة العربية في كل أشكالها هي علاقة خوف وعدم ثقة، وقد أن الأوان لأن نظر هذا الموضوع لمنالثة جاده وعادلة، وأن ننتهي إلى موقف مترازن ونتعانق مشجعة للابداع، حتى لاتفاجأ يوماً ما بانقراض المسرح العربي.

من: يسقط البطل نظرياً حين يقبل التحالف مع السلطة. ما هي رؤىك للبطل المعاصر في حركته ومناوراته وحالاته وستوطه؟ أو

المصر الذي لا يستجيب ولا يستسلم للتها، وما يهمنى هنا هو موقف السلطة من الدراما.

في العصرين الكلاسيكي والنهضة كانت العلاقة على درجة عالية وسليمة جداً من التعاون والديمقراطية، أما في العصور الوسطى فإننا نلاحظ أن السلطة الدينية وقفت من الدراما موقفاً قهرياً مستبداً وبصرف النظر عن الأساليب والدأفع، فالحقيقة أن الدراما في هذا العصر اصبت بالقهوة والتبدد والتبعثر.

الدراما والسلطات العربية:

أحب أن أتوقف هنا عند علاقة السلطة بالدراما في الأرض العربية، لأن هذا ما يهمنا بشكل أساسى.

عندما بدأ المسرح العربي المعاصر تقليداً للمسرح الأوروبي في سبعينيات القرن الماضي، كانت البداية عظيمة ومبشرة، ولكن سرعان ما تنبهت السلطة - وكانت الامبراطورية العثمانية تفرض سيطرتها على الأرض العربية بشكل كامل - تنبهت إلى العلاقة الجدلية بين الدراما والمجتمع، فيبدأت تطرد وتطارد وتعصف برواد المسرح العربي، الأمر الذي أدى بهزلاً السرداد (سليم ومارون النقاش وأبو خليل القياني) إلى الهجرة إلى مصر، حيث المناخ أكثر رحابة، لكن، «في مصر يتغلل الاستعمار الانجليزي، تتبه سلسلة الخديويين بداية بساماعيل إلى أن الدراما تشكل نوعاً من الخطر ل وعلى السلطة بل على شهواتها الخارجية عن كل الأطر العادلة للعلاقة بين المحكم والمحكوم».

منذ ذلك الحين والسلطة - بكل



استشهاده)، النهائي في ضوء
الفلسفة الحديثة؟

ج: باعتبار أن المسرح مؤسسة اجتماعية تعكس الحركة الدائمة في المجتمع فمن الطبيعي أن يسجل كاتب المسرح الحق والباطل معاً، فيسجل للملتزمين التزامهم، مهما كانت القسوة والمبروت والاضطهاد الذي يعانونه في مواجهة السلطة، أو في مواجهة العادات المسلطية في وجه المجتمع الإنساني، كما يسجل إلى جانب ذلك «البقاء» أي المتسلقين والمنافقين وكلاب السلطة، نرى ذلك بوضوح في الكثير من السيرجيات المعاصرة، «اوستروفسكي» في مسرحيته «البقاء» «سارتر» في مسرحيته «نيكراسوف»، كما نلحظ في مسرح «بريخت» الكبير من الشخصيات المهاودة للسلطة، والتي تلعب مهادنتها دوراً سليماً في تطور الحركة الاجتماعية، كذلك فاني لا أعتقد أن «ستريندبرج» قد وصل إلى درجة عالية من الوعي التقدمي في الصراع بين الطبقات، غير أنه يقدم في مسرحيته «مس جوليا» شخصية الخادم محظوظاً بدرجة عالية من امتهان المترف، لأن هذا التطلغ إلى الطبقة التي يخدمها وهذا النفاق والمكر والخبيث هو تأسيس الحقيقة لكل الشخصيات التي جامت بعد ذلك سوءاً على المستوى السياسي أو على المستوى الاجتماعي أو الأسري التي سجلت هنا التزلف والتملق وأدانته إدانة كاملة. إن هذه الشخصيات بلا شك تعد انعكاساً للحركة الاجتماعية ذاتها.

. في «مسرحيه «صلاح عهد الصبور» «بعد أن يموت الملك» هناك شخصيات تناقض الملك لأن توهمه أنه ما يزال قادرًا على

العطاء، بينما يعلم هو علم اليتيم أنه فاقد القدرة على العطاء لأنه عاجز عن أن يهب الملكة الطفل الذي تشرق له.

لقد غاص مسرح الخمسينيات والستينيات في هذا النوع من الشخصيات بالمقارنة بالشخصيات المحابية أو الإيجابية، فيما يتصل بالالتزام قبل المجتمع، فنحن نرى في مسرح «سعد وهبة» و«نعمان عاشور» و«الغريد فرج» و«يوسف أدريس» و«لطفي الخولي» و«على سالم» و«نبيل بدران» و«يسرى الجندي» ومن تبعهم من الأجيال، نرى أن هناك مجتمعات من الشخصيات التي تتلزم القضية الاجتماعية ومجموعات أخرى محابية تقف موقف المترف ومجموعات ثالثة معادية للحركة الاجتماعية أو تقدم المجتمع، تحقيقاً لصالحها الشخصية، وهذا بلا شك انعكاس دقيق وطبيعي للحركة الواقعية في المجتمع.

. من الظرف الاجتماعي الذي يعيشه المجتمع العربي يتعطل نوعاً جديداً وخلافاً من الدراما، لاستهدف تطهير النفس كما عند «أرسطو» يقدر ماتطمح إلى مناقشة الواقع، أتصور مسرحاً أقرب إلى مسرح القضية، تسجيلي أو وثائقي. ما رأيك؟

ج: القضية الأساسية في مسرحنا العربي هي قضية الفكر العربي، والفلسفة العربي، والعالم العربي، والثقافة العربي، وقد أجمع كل التقارير والكتابات والدراسات على أن المثقف العربي أجبر على ترك مكانه الريادي في المجتمع العربي لأسباب واضحة قد يكون

من بينها بالدرجة الأولى التغير الاقتصادي الذي أعطى للنادرة بالمعنى الاقتصادي دور الريادة في الحركة الاجتماعية. أفاق على ما أبجضت عليه هذه الدراسات والكتابات، ومع ذلك يظل المثقف العربي والفيلسوف العربي والعالم العربي يتخلون المسؤولية برغم الأقدار القاهرة التي دفعت بهم إلى سفح الهرم الاجتماعي، سواء تسمت هذه الأقدار بالسلطة أو النظام السياسي أو أيادي الاستثمار الخبيث التي تلعب في الخفاء أو الاقتصاد (الطايعون) المتفضي في العالم العربي.

القضية أذن ليست قضية الشكل المسرحي أو البنية المسرحية التي نعلم بها للتحاور مع الواقع العربي المطروح، بل أن المأساة هي الواقع العربي ذاته، فهو يعاني فراغاً فكرياً وفلسفياً وعلمياً نتيجة انحدار الطبقة المثقفة من مكان الريادة إلى سفح الهرم. وعلى هؤلاء المثقفين أو «الإنجلجنسيا» أن يبحثوا عن وسيلة للتجمع مرة أخرى لحماية هذا المجتمع من المزيد من الانهيار.

وبالطبع فإن مصير المسرح العربي مرتبط بهذه المعجزة.

س: التجارب التي حاولت إحياء الفورمات الشعبية التراجيدية، السامر، المعظين، مسرحة مقامات الحبرى والهمدانى... الخ، أرى أنها محاولات لتسبيس عنصر القبيلة في المجتمع يتسع غالباً دون انقطاع لنضج الطرف الاجتماعي الذي يؤهل رجل المسرح لهذا العمل الأخلاق. ما رأيك؟

ج: أولاً أختلف معك في الشق الأول من سؤالك، فلا شك أن الدعوة إلى

التأصيل والتجدد إلى عناصر التراث سواء أكان أدبياً أو تاريخياً أو شعرياً أو حتى اسطورياً هي دعوة ايجابية وأن العمل بها أفاد كثيراً في تطوير المسرح العربي، ودفعه بعيداً عن العقلانية الغربية التي قام عليها المسرح العربي الرسمي المعاصر.

كما أن الدعوة التي طرحتها « يوسف أدرس » وكثيرون غيره من رجال المسرح ومنظرية في الوطن العربي كلها، أدت إلى نوع من التهجين أسلم البنا ثورة كبيرة جداً من الدراما العربية، وهذا في حد ذاته شيء جيد، ويجب أن نثابر عليه.

غبير أني - ثانياً - أتفق معك في أن الحركة لم تكن في وقتها المناسب، كانت متقدمة عن زمانها، وكان من الواجب قبل طرح هذه الدعوة القيام بدراسة واقع المسرح العربي، والبحث في مقوماته الأساسية وهل الاستجابة لهذه الدعوة كانت تحتاج إلى إعادة التفكير في البنية الأساسية للمسرح العربي بشكل كامل؟ نعم، وتبقى الماكاسب التي حققتها حركة التأصيل جيدة وتقدم عناصر ايجابية لمستقبل حركة مسرحية عربية.

نأمل في إعادة دراسة البنية الأساسية للمسرح العربي وبروجه خاص فيما يتعلق بالعلاقة بين هذه البنية الأساسية والمؤسسة التعليمية في الوطن العربي.

س: سيطرة القطاع الخاص على الاقتصاد تعنى عندي بالضرورة انتشار مسرح القطاع الخاص وانحسار مسرح الدولة. - ماهي الأسس الفكرية والتطبيقية التي يمكن أن يعود بها مسرح الدولة إلى المجازة الربيعية منه أخرى على نحو ما كان في السبعينيات؟

من القيم قد تغيرت، وحتى المسار القومية في العالم لا تأخذ بيد توظيف الطقم الكامل في المسرح. هناك مسار قومية تقوم بتوظيف الادارة والمال فقط، وتقوم بالجهاز الريبرتوار بالتعاقدات، وبعض المسار القومية الأخرى مثل «الكوميدي فرانسيس» تجمع بين الحسينيين، أي تقوم بتوظيف مجموعة من الرواد وتكلل الريبرتوار بمجموعة من أجيال الفنانين الصاعدين بتعاقدات مجانية.

بقدر أهمية الهدف واخلاصنا وصدقنا في التوجة إلى التنمية والتنوير، وبقدر ايماناً بأن المسرح والثقافة يوجه عامها الرغيف المعنى اللازم والجوهرى بجانب الرغيف المادي، بقدر هذا اليمان يجب على أجهزة الدولة أن تقوم بدورها في استئناف الثقافة والمسرح وعلى وجه الخصوص جهاز التعليم، بمعنى أن المسرح والفنون عامة لا بد أن توضع على مناهج ومقررات التعليم بداية بالحضانة فالمرحلة الابتدائية، بحيث تضمن في المستقبل مواطناً متعملاً فاما لقيمة الاقتصاد والقرش، بالإضافة إلى قيمة الابداع والجمال والثقافة، يسير في الطريقين معاً في توازن خلاق حتى لا يتحول إلى حيوان مستهلك.

سن: نحن نعيش حالة فوضى عربية شاملة، تمثل في العديد من الصراعات الاقليمية والعرقية والذهبية، اضطراب الثقافات، فضلاً عن الخلل الكبير في البنية الاقتصادية ذاتها. ماهي الظروف السياسية والاجتماعية المناسبة التي يستطيع من خلالها فن الدراما أن يقود المجتمع العربي نحو تحقيق النظام والتماسك

ج: دعني أجيبك بشيء من التفصيل، إن البنية الأساسية لمسرح الدولة في مصر أصبحت مختلفة جداً بالنظر إلى الواقع الاجتماعي، ولقد وضعت جذور هذه البنية سنة ١٩٣٥، ودخل عليها الكثير من التطوير الكمي والكيفي، والاقتصادي والبشري والممارات في الخمسينيات والستينيات بفضل وزيرنا العظيم ثروت عكاشه. وإذا قمنا بدراسة مقارنة بين واقع المسرح المصري من عام ١٩٣٥ حتى عام ١٩٧٠، وهذا الواقع الآن ١٩٩١ سوف نجد الهوة واسعة جداً، سواء بالنسبة لعدد السكان (٥٧ مليون)، أو بالنسبة للوظيفة الثقافية التنمية التنموية للمسرح.

من هنا فلأننا من الداعين إلى إعادة النظر بشكل كامل في البنية الأساسية لمسرح الدولة، بمعنى تحديد الهدف أولاً، ماذا نريد من هذا المسرح؟ هل نريد تنمية حقيقة؟ أي أن يساهم في التنمية الاقتصادية والحضارية والثقافية.. الخ؟ إذا كان كذلك فلا بد أن نعيد النظر في هذا الدعم بحيث يتناسب مع هذا الهدف، هذا أولاً، ثانياً يجب أن يتناسب هذا الدعم كذلك مع التعداد الرهيب لسكان مصر.

- لا بد من إعادة النظر كذلك في العمارة المسرحية لأن المسار الموجوده تشكل نسبة ضئيلة جداً إذا قورنت بمساحة مصر الجغرافية والعمق التاريخي وعدد السكان. كما أنه من الواجب أيضاً إعادة النظر في البنية البشرية، بمعنى زتنا كما على صواب حين أخذنا بيد توظيف الفنانين من ١٩٥٣ حتى ١٩٧٠، أما اليوم فإن الكثير

من: مايزال المشروع القرمى الذى أرساه هيد الناصر قد التتحقق بعد أن تصر كثيرا فى الشانينيات. كيف ترى هذا المشروع القومى؟ وماهى عناصره الثقافية؟ وماهى امكانية تحققه كذلك؟.

ج: الركائز الأساسية فى مشروع ثورة يوليو ١٩٥٢ التى قادها باقتدار عظيم جمال عبد الناصر تتحدد فى الآتى: أولاً: الدالة الاجتماعية، بكل ما يندرج تحت هذا الشعار من تحقيق العدل والمساواة لجميع المواطنين.

ثانياً: وحدة الأمة العربية قادرة على تحقيق مراحل مزدهرة بالتعاون مع أمم العالم المعاصر.

ثالثاً: تحرير فلسطين وان كان هذا أحد عناصر الوحدة العربية والمقاومة العربية. بالرغم من كل التغيرات العالمية، وبالرغم من سقوط بعض النظم الماركسية، تظل هذه الأهداف القومية حبيبة ولازمة وجودية بالاعتبار. ان تيار الناصرية الذى ينتمى على مساحة الوطن العربى كله هو أهم دليل على استمرار فعالية هذه الأهداف الناصرية، وأعتقد أن نسبة كبيرة من الأجيال الشابه بدأت تدرك بعد فترة غياب (الست هنا بقصد ذكر أسبابها) أن هذه هي الحقيقة، وأن الانفتاح الاقتصادي لم يكن الحقيقة، وأن المصف ببروت الشورة لم يكن الحقيقة، وأن الحقيقة الوحيدة الباقيه هي هذه الشورة القومية العارمة.

من واجبنا جميعا أن نتمسك بهذه الأهداف العليا، وأننا شديد التفاول بانضمام مساحات كبيرة من الأجيال الصاعدة إلى الإيمان بتحقيق هذه الأهداف العليا.

الملا؟ ج: حضرنى هنا مسرحية «الفريد فرج»، «الزير سالم»، وبالذات العرض الحديث الذى أخرجته مرة ثانية الزميل «حمدى غيث» وهذه المسرحية تشجب كل السلبيات التى طرحتها فى سؤالك تشجب القبلية التى مازالت تقود المجتمع العربى بكل أنظمتها أو بمعظمها، بحيث تصبح المضاارة الحديثة ومقوماتها العلمية والتكتولوجية مجرد شمار كاذب. ومن واجب المسرح أن يتحرر من خوفه ويراجه هذا المجتمع القبلى بمبدأين أساسين:

أولهما: العدالة الاقتصادية، فإذا كانت الرغبة صادقة فى أن يكون هذا المجتمع العربى أمة واحدة، كما يقول الإسلام على الأقل، فلا بد لنا كأسرة واحدة، أن ندرس دخل هذه الأرض العربية، أين يستقر؟ وكيف يتم توزيعه، وبأى صورة؟

ثانيهما: لا أفهم معنى للتمسك بالنظام القبلي بينما يتوجه العالم كله إلى الديقراطية، يجب إعادة النظر فى النظم السياسية العربية، وأن يسعى هذا العالم العربى إلى التكفل الاقتصادي والسياسي فى مواجهة التكتلات العالمية التى أصبحت هي النظام السياسى资料 العالمى الآن.

وأنا واثق أنه فى خلال فترة وجيزة جدا سوف تتغير الأحوال وإذا لم يحدث هذا التغيير عن طريق التوافق والتعاقد الاجتماعى فسوف يتم حتما بمحازر دموية، وهذا ما زوجوا الله أن يحمينا منه.

على قيادات النظم السياسية فى العالم العربى أن ترى بعين العدل والعقل ما يحدث فى العالم وأن تبادر بالمصادرة على ما يمكن أن يصيب الأرض العربية والمجتمع العربى من أحداث دموية.

عام على الرحيل:

عبد الحكيم قاسم.. سفو آخر

وغير عام.

وأمس يدى القلب (ديوان

المحقات) آخر، كتب عبد الحكيم. أتأمل كيف راح ينقب مدقعاً بقرة الذاكرة التي هي فجأة في مواجهة ما يعهددها من خطر الضياع، ليلقى نوراً على الاركان الدقيقة المعتنة، ويلملم أشياء الأثيره النسبة راغباً في استكمال تفاصيل الشهد الكبير الذي شفله وملا حياته كلها.

وأخذنى الوهم بأن عبد الحكيم ما زال حياً. كنت قد قرأت الكتاب عندما قدمه للنشر في (مختارات فصول) وكان يتوجل طبعة ويطلع عليه، تضليله مشاكل الورق. ويستثيره ما يطنه تكاسلاً. وعندما تفتر عمال الطباعة في قراءة صفحات عديدة من الكتاب. اتصلت به، وجاء مسرعاً، عاون، وراجع، ورحل قبل صدور الكتاب بقليل. لبيل ذلك بأيام كان ساخطاً أخيراً أنه ذهب بضربي لحضور الأولاد من المدرسة ولكنه تأخر نصف ساعة فوجدهما قد استقلوا تاكسيًّا وعادوا إلى البيت، لماذا لم ينتظراً؛ قلت له كيف لها أن يعرفا بحضوره؟ المزدك انهما خافاً أن يكون طارئاً قد منعه. حينئذ تطلع إلى بنظرة غريبة وقد افاق من غضبته. ادرك أن عبد الحكيم تصور اتنى أشير إلى أن الأولاد خشياً أن ما أعاشه عن الحضور قد يكون الموت، مثلاً فلقد ظل عبد الحكيم يمشي بيننا طوال السنوات الخمس الأخيرة وهو يتكئ على

موته.

لم أعرف كيف أوضح له انتى لم أقصد الى ذلك، ومنيت النفس أن أجد في لقائنا لم أقصد إلى ذلك. ومنيت النفس ان أجد في لقائنا القادم وسيلة للعدارك. وكان اللقاء بعد أيام، حيث وجدتني بالمستشفى اشارك مع قلبه من الاصدقاء في حمل جثمانه إلى صندوقه الخشبي.. جثمانه الذي سار خفينا وطبعاً مثل غصن نزع لتوه، وهو الذي كان في أيامه شجرة، أعطتها الانوا، وأصابت منها الروح واليدن.

وتأنيني ضحكته الطفولية التي تم تتوار أبداً: «ازيك ياخل» «الله يخليك يا عبد الحكيم، عامل إيه؟» «تعبت يا أخي» «يا راجل».

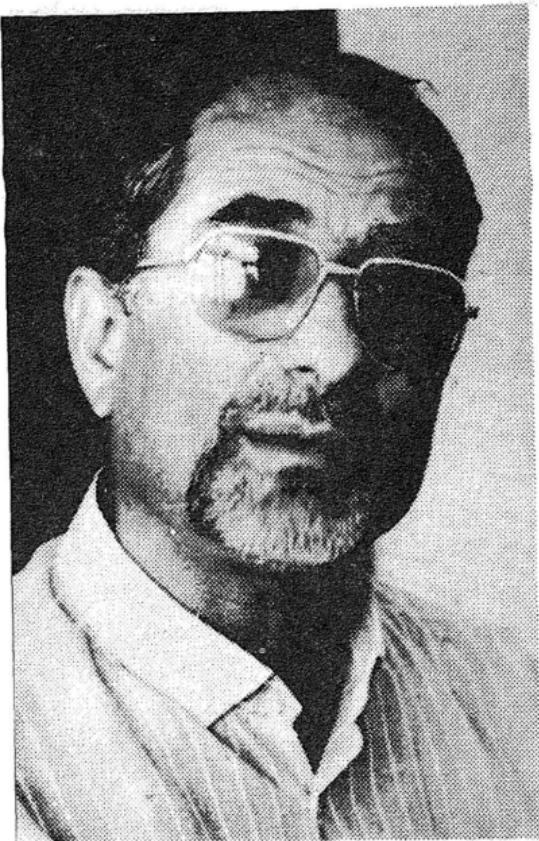
«الظاهر ان اانا هاموت يا واد يا ابراهيم»
ويواصل الضحك ويموت.

وفي الليل، في قاعة الدار بالقرية البعيدة، راح شقيقة عبد المنعم يرجف إلى جواري وهو يكتم البكاء، ويداري دموعه عن الرجال أخذته وخرجنا حتى هداً وجفف دمعه التفت سألني في الصمت، والذئبا ليل:

«معقول ده يا ابراهيم؟»
ويظل السؤال يتردد:
«معقول؟»

وهكذا نحن لانحس بقداحة فقدان ومرارته على نحو عاجل أبداً تلك واحدة من عبر جيل الستينيات الذي سوف تظل حياته وابداعه ورحيل عدد من أبرز رموزه على يهو فاجع، واحدة من الحكايا الاستثنائية بين حكايا الاجيال كلها.

فالرقة التي جمعت بين ابناء هذا الجيل صنعتها عمر كامل من الأروقات المفعمة، والأحلام، والطموحات الكبيرة، ثم خيبات الأمل المbagحة التي فرقت ابناء القرى والأحياء.



الشعبية بين عواصم العالم وبلدانه،
لقد اعدنا الفراق،
وهكذا يظن المرء ان موت الصديق سفر آخر.
«وتقضي الأيام، ثم تدرك أننا لن نلتقي أبداً وأن ذلك
الأخاء ذهب إلى الأبد، وإن لحظات اللقاء السعيدة،
والمناكفة، قد باتت ذكري عزيزة، غريبة، ومؤلمة.

شهادة

مواقف يحيى حقي و مخاطباته

أحياناً بالصديق سامي فريد سكرتير تحرير المجلة في عهد يحيى حقي فيقول لي : فاكروا ولو لا أن يعي حقي نفسه بشير بجملة واحدة لا أكثر إلى هذه الموقف حين ذكره بها .. لولا ذلك لقلت مثل هؤلاء الشباب، إن هنا كله خيال في خيال، حتى لو كان ماضياً قريباً لم يتبع عنه بأكثر من عشرين سنة.

في عام ١٩٦٩ رشحني صلاح عبد الصبور للعمل مع يحيى حقي في مجلة «المجلة» وأصبح من الطبيعي أن لا أناجأـــ كما كان يحدث عندما كنت أذهب إلى المجلة زائراً متربداًـــ بأنه حول مقر المجلة إلى ندوة ساخنة خفيفة الظل، تقرأ فيها الأعمال الأدبية ويقتصر نشرهاـــ أو عدم نشرهاـــ غالباً في تلك الندوة، كما ألغت رؤية علبة سجائر المفترحة وهي موضوعة في مكان لا يراه، حتى لا يجد شباب الأباءـــ القراءـــ حرجاً في نهبها والتضليل عليهاـــ.

وفي هذه الأيام وأيتها يرفض مقالاً كتبه أحد أصحابه المقربين وهو طهينـــ معملاً بأن المقال طهيلــ وأرسل له ذلك الصديق ثلاث مقالات أخرى مقدمة في القصر.. فجمعنا

تركت و أنا أستمتع بصحة عدد أغسطس من أدب ونقد، أن أجد موضوعاً أو أكثر عن حياة يحيى حقي الفنية الدائمة التي عاشهاـــ ولم يكتبهـــ مع الأدباءـــ والفنانينـــ علاقته المصممة بهم، نقل خبراته النادرة إليهم، انشغاله بهموم الدين يعرفهم، مواقفه الصلبة العديدة المفلقة بهدوء نائم.. إن هذا الجانب من حياة يحيى حقي لا يُقتل ثراء وخطراً عن إبداعاته التميزة في شعر المجالات، بل هو إبداع آخر بالغ التمييز.

وقد يبدو حديثي الآن ضرباً من المبالغة، وربما ظن الشباب من القراءـــ ولهم حق طبعـــ أنت أروي أساطير ميليشيا على الوهم أو جين الشديد لهذا الرجل الذي يقع في أسره كل من عرفهـــ لهم حق طبعـــ فلولا أنني ألتقي بصديقي صبرى حافظ حين يعود من سفرهـــ فسيكون أول ما يطلبـــ أن تذهب لزيارة يحيى حقي، ثم تستعيدـــ منهشينـــ وتحنـــ في الطريق إليه ذكرياتنا معهـــ ولو لا أنني ألتقي

وإن لم يقل لي، بأننى نجحت في الامتحان.
كان من رايته أن كل من يصل إلى المجلة
حتى لو كان عمله بسيراً، لا بد أن يكتب
اسميه.. وهكذا كنت ترى الصفحة التي تكتب
فيها أسماء العاملين وهو معهم، قد تحولت إلى
مرباعات ومستطيلات فاقعة الألوان يخنق أي
فنان أو مصمم «ماكيت» في إخفا.. قبعلها..
أين هنا من عصر الدكتور حسين فوزي الذى
كان اسمه- رئيساً للتحرير- يسبح وحده في
فراغ الصفحة البيضاء..

وقد ذكرته في العام الماضى بهذا
الشدة الذي جعل من الصفحة
الأولى في المجلة إعلاناً سينمائياً
مهجاً، فقال لي، بإسرافه المعروف
في المبالغة، وبطريقه التي يتوارث
ليها عن الكلام حتى يتأكد أنه قد
استوعبت ماضى:

- مثل كده ديس.. أنا لو
استمررت في المجلة يمكن كنت أبعت
أسأل على اسم بواب العمارة علشان
اكبه هو كمان.

ولكنه لم يستمر في العمل كرئيس تحرير
للمجلة، وكان سبب تركه للعمل غرباً في
تلك الأيام، فما بالك بالآن؟ سكريتيراً للتحرير
في ذلك الوقت كانت شابين نشطين متدينين من
هيئته- أو مصلحة- الآثار، ومؤسسة التأليف
والنشر التي كانت تصدر عنها المجلة، تعانى
من جيش هائل يتكاثر- لا تعرف كيف؟ من
المصالحة الزائنة، خلق كثيرون تم حشرهم في
شققين بشارع فؤاد- بعد دمج الدار المصرية
للنشر ودار القلم، والدار القومية في مؤسسة
واحدة- وكانت تعجب كيف يسع هذا المكان كل
هؤلاء الناس؟ كانوا على كل حال يتخبظون

يعين حق في حجرته ثم قال بدقة
هزينة:

- مصيبة.. نعمل إيه؟ الرجل أقول له
المقال طويل.. مافهمش.. تفتقروا عمل آية؟
بعث ثلاث مقالات..

قال واحد منها:

- يكن يكون فيهم واحد مناسب..

قال بعده:

- مش ممكن.. ما بيعرفش يكتب.. فيه حد
هيتعلم بعد الستين؟ لو نشرنا حاجة زي دي
تبقي فضيحة.. ومع ذلك افضل.. خد..
اقرأ.. وسمعنـا...

ويأخذ زميلنا في القراءة فتتحول
ابتسامتنا من سذاجة الكاتب وأخطائه القاتلة
إلى ضحكات سعيدة يشتراك فيها يعيي حق،
ويستعيد زميلنا مقالة الكاتب «بلاشك فلسفة
الحياة هي الأمل الكبير» فتفتجر مرة أخرى
بالضحك.. ويعلق يعيي حق:

- شوف يا أخي السماجة؟ أغزو بالله
وتكرر هذا كثيراً بعد ذلك، بحيث كما
ترفض أن تعرض عليه المرضوعات الضمбفية،
حتى لا يتهاوى بعده الفهم أو «السماجة» أو أنتا
تجامل، بلا حيا..، أصدقاناً.

وكأن على وشك أن يضيف أسمى إلى
الأسما.. الأخرى بالمجلة، بعد أن ظل شهوراً
يعدلى امتحانات قاسية، فيسألنى عن معنى
كلمة آؤ جملة من المستحيل أن لا يكزن عارفاً
بها، أو يطلب مني أن أقرأ له موضوعاً لأنه
مرهق، ثم بدأ أعرض المجالات العربية في
المجلة. وقد رأى أن هذا العمل لا يتطلب جهداً
كبيراً، فأعطاني كتاب حسين ذو الفقار صبرى
«يانفس لاتراعي» الذي كتبه بعد المزيمة،
وعرضته بالمجلة، فيها يعيي حق مقتنعاً.

في بعضهم، ثم نقلوا بعد ذلك إلى شارع سوق التوفيقية، ووضعت قواطع كثيرة من الخشب الحبيبي - بدون طلاء - لتفصل عبئنا - بين الموظفين، ولكن هذا مرض آخر.

طلب الدكتور سهير القلماوي، رئيس المؤسسة في ذلك الوقت، من يحيى حقى أن يوافق على إلغاء انتداب هذين الشابين، ثم يختار من جيش المؤسسة من يريد. ولكنه رد على هذا الطلب في الحال فقال إنه لا يستطيع العمل بدونهما، «وجوده في المجلة مرهون بوجودهما» هكذا أنهى المسألة، وشهود هذا الموقف لا يزالون أحياء، وإن كان يحيى حقى يذكر، أحد بهذا الموقف.

ومن هنا، بعد أن ترك هو المجلة وهللت بها - لأننى من أمياء المؤسسة - بدأت علاقاتي الحميمة به، كنت ألتقي به وسط القاهرة فارة جالسا مع رجل عجوز قصير مثله، يقول لي باعتزاز:

- السفير أحمد عبد المجيد

فأقول متدادا:

- صاحب كلنا ينحب التعرّف

فيرفع صوته:

- اسمع يا أحمد.. يقول لك كلنا ينحب القمر (ويضيق من عنده) ومررت على بيت المهايم..

فيشرق وجه الرجل وتلتمع عيناه لحظة خلف نظارته السميكية.

أولاً منهسكا في مناقشة هامة ولكنها حادة مع صديقه محمد عصمت الذي جاء من الإسكندرية للقائه، وأكتشف وأنا أتابع حديث الرجلين أن القضية الخطيرة التي يختلفان حولها هي توثيق نص أغنية العشرينات كانت مقتطعة بإهمال من جريدة «المساواة».

الشهير «باتجاع النعناع يامتنع» هل هذا هو النص الأصلى كما هو شأن؟ أم أن الصحيح «باتجاع النعناع يامتنع باتجاع النعناع ياشيخ أحمس»؟ ومن هو أحمس هذا؟ ولماذا سقط اسمه؟ وكنت أقول لنفسى: أهذا هو يحيى حقى؟ بما لي فى تلك المواقف مع أصدقائه رجال ذاهلين مرحًا من أصحاب المعاشات الذين يتساندون على بعضهم ويبحرون إلى الماضي السعيد.

ولكنه كان يعود إلى طبيعته يقطا متابعا لما يحدث حوله حزينا، كان يقول حين تأتى المناسبة:

- إيه اللي حصل؟ تعرف؟ في جنازة سعد زغلول.. كنت ترمى الإبرة ترن.. زى ما بيقولوا.. إيه الابتدا ده؟

او يقول والضريرات القاتلة تسالى على العرب والمسلمين:

- تفتكر محمد الفاتح استباح القدسية كام يوم؟ قول كده.. ثلاثة أيام.. ثلاثة أيام مفيش غيرها.

وحين أرسلني بخطاب إلى لويس عوض يطلب منه أن يستخدم نفوذه في الأهرام ليجد عملا لهذين الشابين أو أحدهما، عرفت أنه مشغول لا يزال بهذه المسألة وأنه لا يكفى عن طرق الأبواب، فيستحدث إلى رؤساء تحرير الصحف وإلى مدير البرنامج الشانى فى الإذاعة، ويسأل عن إمكانية سفرهما إلى بلد عربي..

ثم التقينا ذات صباح شتائى، فإذا به يحمل ظرفا مهترنا أخرج منه أوراقا مبعثرة وقال: إن هذا هو الكتاب الذى طلب منه، وأن علينا أن نرتبه حسب الموضوعات ليكون جاهزا للنشر.. ظنت المسألة سهلة، وأخذنا نرتب الأوراق التي كانت مقطعة بإهمال من جريدة «المساواة».

عن الكتابة وأبعد هاربا وقد سيطر على رعب هائل.

ولم يكن يكف عن تحذيرنا من الواقع في الفخاخ التي ينصبها الوهم أو الاحساس الزائد بالنفس، وأذكر هنا أنه عنتـ لا لام أو عاتـ صبرى حافظ لأنـ كتب مقالاً فى الأهرام بعد فيه التقاد ثم أضاف فى النهاية «وكتب هذه السطور» قال له يعنى حقـ وأنا أسمعـ

ـ ازاي تعمل كدهـ حد يقول عن نفسه إنه ناقد أو أي حاجةـ أمال بتعلم إيه فى لندىـ شففهم هناك بيكتبوا حاجات زى دىـ

ـ وأثناء فترة عمل القصيرة معه فى المجلة رأيته يرفض بغضب أن يبتلع هذا الملق الرخيص لممرضى أن يكرر كتاب اسمهلى فى موضوع يهدى نشره فى المجلة، كان يشطب اسمه حيث وجدهـ أو يطلب من الذى يقرأ أن يشطبـ فإذا كان صاحب الموضوع موجوداً أفهمه بهدوـ ولكن بحزم أن هلا لا يلقيـ وأنه عبيبـ وعلمهـ لا يعود إلى ذلك مرة أخرىـ لماـ أن يكون الموضوع جيداً لينشرـ وإماـ أن يكون سيناـ فيرفضـ حتى لو كتب اسمـ هامةـ هرةـ

ـ حين انتهينا من مراجعة كتابه «أنشودة للبساطة» فوجئتـ بأنـ يعنى حقـ قد كتب إهـناـ فى الصفحة الأولىـ قال فيهـ «إلى جميع من أحبهـ..» وكتب أسماءـ أربعةـ كنتـ آخرـهمـ قالـ ليـ إنه لم يسعـهـ الزمنـ ليكتبـ اسمـ علىـ المـجلـةـ كماـ وعدـنـىـ ولكنـ هـاـهوـ يكتـبهـ هـاـ، وربـماـ يـكونـ هـاـ أـفضلـ، ويـعدـ عـشـرينـ سنةـ صـدرـتـ الطـبـعـةـ الثـانـيـةـ منـ الكـتابـ ضـمنـ مـجمـوعـةـ أـعـمالـهـ الـكـاملـةـ، فـرأـيـتـ بـفـرحـ غـامرـ

ـ ومـجلـةـ «المـجلـةـ» وـنـصـعـ لهاـ أـرقـاماـ.. وـجـينـ اـنتـهـيـناـ أـخـرـجـ منـ جـيـبـهـ وـرـقةـ تـكـادـ تـسـقـقـ وـقـالـ هـذـهـ هـىـ العـنـاوـينـ المـقـتـرـحةـ لـلـكـتابـ، وـيـعـدـ أنـ قـرأـتهاـ وـأـعـدـتـ القرـاءـةـ أـخـذـهـاـ خـطـفـهـاــ منـ وـهـيـ يـقـولـ

ـ بـلاـشـ.. بـلاـشـ.. هـمـسـيـهـ «أـنشـودـةـ للـبسـاطـةـ» إـيدـ رـأـيكـ؟ مـشـ كـدهـ أـحـسـنـ؟

ـ وـلـكـنـ الـمـسـأـلـةـ لـمـ تـنـهـ عـنـدـ هـذـاـ الحـدـ، كـتـ أـفـاجـأـهـ فـىـ الـمـرـةـ التـالـيـةـ، وـقـدـ تـأـبـطـ الـكـتابـ بـعـدـ أـنـ وـضـعـهـ فـىـ ظـرفـ آخـرـ قـدـيمـ أـيـضاـ، فـأـقـولـ لـهـ مـسـتـفـرـيـاـ: أـلمـ تـرـسـلـهـ إـلـىـ النـاـشـرـ؟ فـيـقـولـ

ـ صـبـرـكـ بـالـلـهـ.. اـسـمـ اـقـرـالـىـ مـوـضـوعـ «ـالـفـقـرـ الـلـفـوـىـ»ـ.

ـ وـهـكـذاـ ظـلـلـتـ شـهـراـ نـلـقـىـ ثـلـاثـ مـرـاتـ كـلـ أـسـبـعـ حـتـىـ قـرـأـنـاـ الـكـتـابـ كـلـهـ وـهـوـ يـشـطـبـ وـيـضـيفـ وـيـعـدـ، وـكـثـيرـاـ مـاـ كـانـ بـيـدـ كـاتـبـاـ مـبـتـدـئـاـ خـائـفـاـ.. وـبـيـنـ الـحـيـنـ وـالـحـيـنـ يـقـولـ كـانـ يـكـلـمـ نـفـسـهـ:

ـ اـزـايـ كـتـبـ الـكـلـمـةـ السـخـيـفـةـ دـىـ؟ الـواـحـدـ بـيـسـتـهـلـ.. وـدـىـ مـصـيـبـةـ كـبـيرـةـ قـوىـ.. اـفـندـ؟ـ اـعـرـفـ هـنـاـ بـعـدـ هـذـهـ الـتـجـربـةـ بـعـدـ الـدـرـسـ الـذـىـ اـسـتـوـعـيـتـهـ لـحظـةـ بـلـحظـةـ أـنـ يـعـيـنـ حقـ كـانـ السـبـبـ الـمـاـشـرـ فـىـ خـوفـيـ.. وـخـوـلـ غـيـرـيـ بـالـطـبـعــ منـ الـكـتـابـ، وـإـحـسـاسـ الدـائـمـ بـأـنـ كـلـمـاتـهـ الـحـيـةـ تـهـرـبـ مـنـ وـلـاـيـتـهـىـ إـلـاـ هـذـاـ الـفـتـاتـ الـذـىـ لـاـيـنـقـلـ مـاـيـدـ،ـ لـأـنـهـ مـسـتـهـلـكـ وـمـيـتـلـلـ وـلـارـغـ مـنـ أـىـ مـعـنـىـ وـفـاقـدـ بـلـمـالـ الـفـنـ.

ـ وـكـثـيرـاـ مـاـأـرـاهـ وـأـنـاـ وـحدـىـ.. كـمـاـ يـعـدـ الـآنــ وـهـرـيـنـدـنـيـ وـالـأـلـمـ يـعـتـصـرـ مـنـ الـأـنـسـيـاـقـ وـرـاـ،ـ الـأـلـفـاظـ الـرـثـانـةـ التـافـهـةـ أـوـ التـداـعـيـاتـ الـنـهـيـةـ السـخـيـفـةـ..ـ وـجـيـنـدـ أـكـفـ



الناس - حتى في تونس أو العراق - فيتقول
واحد منهم بدهشة:

- هو انت اللي بيعيin حقى كتب لك
الإهدا، في أنشودة للبساطة!
هذه كلمات سبعة قصدت منها ألا
يفوتني حفل التكريم الذي أقامته
«أدب ونقد» لشيخنا الجليل، ومثل
كل كلمات الذين يأتون متأخرین،
فإنها تبدو ركيكة يعيبها كثرة
العلمum.. ولصدت أيضاً وأنا أروي
مارأيته وكشفته. أن يعرف الشاب
خاصة ان قيم الحق والنيل والمرأة
والتعزف.. كانت مرجوحة وقائمة
وتحمّست في أشخاص مليئين..
وأنها لمست وما كما يعصره أو
كما يتعلّمون.

ويدهشة أن اسمى لايزال موجوداً بينط ١٢
كماءه.

لقد تقلبت بي الأيام كشيراً في هذه
السنوات العשרين، وعملت في مجلات كثيرة
 أسبوعية ونصف شهرية وشهرية وفصيلة ،
ورأيت - أو لم أعد أرى لكترة تعودي - اسمى
يكتب بخط صغير أو كبير وحدي أو مع
غيري، بل ظلل العزيز الدسوقي شهوراً
يكتب اسمى على مجلة «الثقافة» وأنا خارج
مصر، متوفعاً أتنى سأعود، وأحياناً كنت أهرب
من رقابة يعيin حقى القاسية ومن سخريته،
فاكتب قصصاً ومقالات كانت صورتي أحباباً
نشر معها.

ولكنني أعرف أن هذا كلّه وهم.. أما
المقيقة الرحيدة فادركتها حين ألتقي ببعض

الحياة الثقافية

مهرجان سينما الطفل: سهام عبد السلام / الراعي والناس: من التلمساني / رحيل أنور
كامل: بشير السباعي / وثيقة: بيان لجنة الدفاع عن الثقافة القومية / نقد: ظاهرة
لامشة لها: د. صلاح المرزوقي / رسالة موسكو: أحمد الخببي / رسالة باريس: مجدى
عبد الحافظ / نصيحة الشاعر الثقافى: ابراهيم داود

مهرجان سينما الطفل

فيل وردى فى غابه وماديه

لاتعرض الا حفل واحدا يوميا يسرع معتدل نوعا للذكرى في التاسعة صباحا، حين يكون معظم الأطفال في فصولهم الدراسية ، عدا سينما فندق شيراتون التي تقدم أربعة عروض يوميا يسرع باهظ بالنسبة للأسر المصرية المتوسطة - ناهيك عن الفقيرة - ولنا أن نتصور أسرة من والدين وطفلين أو ثلاثة تواجه بأسعار تراویح بين جنيهين ونصف وخمسة جنيهات للذكرى الواحدة في سينما الفندق. وهكذا عرضت الأفلام للقليل من الأطفال والكثير من المقادير الخالية، وأرى أن ذلك ينطوي على خسارة معنوية تفوق أي مكسب مادي وتقدر بعدد الأطفال الذين كان يمكن أن يشغلوا هذه المقاعد كي ترقى أدواتهم ولا يصلح في هذا المقام التسعيج بأن الأفلام ستعرض تليفزيونيا في برامج الأطفال، إذ إن التردد على قاعات العرض لشاهدة الأفلام السينمائية نفسها على الشاشة الكبيرة لا أشباحها الإلكترونيبة في التليفزيون قيمة ايجابية وعادة حميدة في حد ذاتها تتحمل نحن المستهولين عن الأطفال تضييقها فيهم بدلا من ترسیخ عادة الحسلة السلبية في أجهزة التليفزيون.

ولتجاوز الآن « ماسلك ذكره من عراقيل

حالات بعض الظروف بيئي وبين متابعة مهرجان القاهرة الدولي الثاني لسينما الأطفال من مقاعد النقاد. وإن لم تقنع مشاهدته لبعض عروضه من مقاعد المتفرجين بصحبه اهتم بحلا (١١ سنة)، وهي مجموعة تتبع لي إيداء وألى بصفتي واحدة من ملابس الأمهات الطامحات إلى إمتاع وتشكيف أطفالهن من خلال لمن السينما الرائع، بعديدا عن برامج التليفزيون المعادة التي يختلط فيها الفت بالشمس.

كنت أتمنى اصطحاب ابنتي لشاهدة عرضين يوميا على الأقل طوال فترة انعقاد المهرجان، لتلتقي جرعة جمالية تعمها وتروس أفقها وتنمى فيها تذوق الفنان الجميلة في جو احتفالى يزخر بآمثالها من الأطفال، والا فما معنى المهرجان إذا لم يتع لأكبر عدد من الأطفال مشاهدة أكبر عدد من الأفلام ، ولكن حال دون ذلك ميعاد المهرجان الذي انعقد بعد انتهاء انتظام الأطفال في دراستهم وما تستلزم من واجبات منزلية تستهلك قواهم البدنية والذهنية، لاسيما وأن دور السينما

صارمه من أجل تطبيعهم اجتماعياً ، وبذلك
فيهم الثقة في أنفسهم .
كوكب الزهور؛ رغم أنها قد شاهدنا
(ابنتي وأنا) هذا الفيلم من قبل في مهرجان
الافلام التسجيلية الماضى، إلا أنها سعدنا
بإعادة مشاهدته، كأى عمل جميل أصيل لا يهم
الانسان ، بل يرى فيه الجديد في كل مرة .

يقدم لنا المخرج الامريكي «مارك كير
كلاتن» في هذا الفيلم كوكباً رمادياً، تسكنه
كائنات خيالية رمادية، بعضها طيب وبعضها
شرير، يهبط إليه كائن جميل نوراني من عالم
آخر مفارق - يصلح كمعادل للجمال بمعناه
الأطلطوني - ليقتل سكان الكوكب الألوان
والموسيقى والزهور، يادنا بتقديمها للકائنات
الطيبية، لكنها تعم كل سكان الكوكب، الذين
يدورون بينهم صراع، يتغلب فيه الشر أحياناً،
لكن الغير يتمكن - رغم الدمار واختفاء
الألوان - من حشد جهوده وإعادة الجمال مرة
أخرى .

الشrix: وهو فیلم ایرانی من إخراج
«ساماد غلام زاده» يدين تلویث المدنیة الحديثة
للبیئة، وذلك عن طريق عرضه للجدران الصماء
التي تحاصر فراشة ولیدة، ولاقى تقدیم لها إلا زهرة
مرسومة على جدار، وتفشل الجهدوى التي
تبذلها الفراشة للوصول إلى قلب الزهرة، حتى
تختور قواها وقوتها، لكن بعد أن شرحت الجدار
شرحاً صغيراً ، يظل يتسع ويتسع بعد موتها
مفاسحاً الطريق للكثير من الزهور الحقيقة.
ورغم تبل رسالة الفیلم ، إلا أن قصته تكرس
فكرة المخلص الفرد الطوباوية، كما أن تتابع
مشاهده تتابعاً تقريراً ورسومه المحاكية
للطبعية يجعلنا أقرب إلى رسالة لوم وتحذير
موجهة لن لوثوا البيئة، وهم ليسوا الأطفال

محبطة أ مؤقتاً، ولتدخل إلى قاعة العرض كى
نستمتع بالجمال المنعكس على الشاشة، إذ كان
معظم ما شاهدناه أفلاماً جميلة، وإن لم تدرج
كلها بالضرورة تحت نوعية أفلام الأطفال، وفيما
يلى حصيلتنا (ابنتي وأنا) من أفلام المهرجان
واضعة في الاعتبار استطلاع آراء من أنيع
لى سؤالهم من أطفال:

من أفلام التعريف القصيرة
الفيلم الوردي : فيلم جميل للمسرح
التشيكى «جييرى ميسكا» أعجب كل من
شاهدته كباراً وصغاراً، وهو عن أهمية عالم
الخيال الذى لا يقل قيمة عن عالم الواقع،
لاسيما للصغار .، ينتصر الفيلم لوجهه نظر
الطفل الذى يتغلب دائمًا على تلوين الفيلم
باللون الوردى على دأب السلطات الأوروبية
والتعليمية والطبية على تعليميه أن الفيلم
رمادى بشتى الوسائل، وتزدى جهودهم لرهلة
إلى اختفاء كل الألوان من أمام ناظري الطفل
وارتسام الكآبة على وجهه ، لكنه سرعان
ما ينتصر للجانب الذى يراه هو من الواقع بينما
يتعامى عنه الكبار عندما يتأمل تقاحة حمراء
(هي واقع ايضاً)، ويستعيد قدرته على
تعصب رؤيته التي تعيى إلى حياته البهجة،
تدل على ذلك الزلومة الوردية التي تتزعم من
قسوة الواقع الرمادى الذى فرض عليه ليرتاد
على صهوة فيله الوردى آفاقاً بهيجه ملونة
مرسلاً بذلك رسالة من كل الصغار إلى كل
الكبار: «دعونا نحلم كى نصنع غداً أجمل» .

ويدل حماس المشاهدين الصغار لهذا الفيلم
على وظيفته التنسية المدمجة في جمالياته، إذ
يعززهم مثالديهم من مشاعر غضب واحباط
مكبّوتة تجاه ما يتعرضون له من إجراءات

يفهموا تماماً دلالة الكلبة السماوية الوردية
والساعة السماوية لاختلال الثقافات، لكن
الجميع استمتعوا بلاجدال.

بالطبع، لذا لم تتحمس له ابنتي، ولكنها لم
ترفضه، وبدل موقفها على مكانة الرسوم
المتحركة في نفوس الأطفال مهما كان مستواها
ومهما كان معتقدها.

من الأفلام الروائية القصيرة

حانة الحزن القديمة: فيلم هولندي من إخراج «بورج هوجلاند» عن طفل يدعى «بيرت»
يعزن لفارق أصدقائه بعد انتقاله مع والديه إلى
منزل جديد في مدينة أخرى تتميز بحدودها
خاصية الأضلاع، التي يتهو فيها المرء إذا سار
في خط مستقيم، ولابدله من الاعتراف قليلاً
بمساره ليصل إلى غايته، وهناك يستدرجه
مهرج إلى حانة تسمى «حانة الحزن القديمة» كل
زيانها حزاني، لا يكتفهم مغادرتها، ولا يراها إلا
حزين، لذا لا يراها الطفل ماتيو المبتسם دائماً
الذى يصادقه بيرت، والذى يتغلب على المهرج
بضمكاته التى يتضليل أمامها ذلك المهرج،
فينجع ماتيو بذلك فيما فشل فيه بيرت الذى
يلجأ للهروب المباشر من المهرج دون جدوى.
وبعد انتهاء العرض، استاذنى «هينك باوموز»
منتع الفيلم -والذى شارك أيضاً فى كتابه
السيناريو- في استطلاع رأى ابنتي حيث أنها
كانت الطفلة الوحيدة في دار العرض يومئذ،
ووجد أنها لم تفهم تماماً دلالة الحانة ولا المهرج،
ولم تصطلاها فكرة ضرورة السير أحياناً في خط
منحرف للوصول إلى الغاية - رغم ورودها
صراحة في الحوار الذى ترجمته لها- ويرجع
ذلك طبعاً لاختلاف الثقافات وغط التربية،
بالاضافة إلى صعوبة رمز الشكل خمس
الأضلاع في حد ذاته على أطفالنا «ولا أعرف
بالطبع رأى أطفال هولندا وفي أي سن
يستوعبون مثل هذه الرموز»، لكنني لا أجده

من أفلام التحريك الطويل

كل الكلاب تذهب إلى الجنة: فيلم متميز
في تقنيته وجماله من الانتاج المشترك بين
بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية من
إخراج «دون بلوث» ، وليس أول على جودته
من متابعة الصفار له على مدى ساعة ونصف
دون ملل، وفهمهم لخطه الدرامي الأساسي رغم
أنه ناطق بالإنجليزية مع عدم وجود مترجم.
يحكى الفيلم قصة كلب كانت له أخطاء في
حياته، فيصارع الموت رافقاً الاستسلام له
ودخول ملوك السموات خوفاً من الجحيم،
وسرق الساعة السماوية التي تحمل اسمه وتحدد
مدى حياته. يعود ذلك الكلب للحياة الدنيا
ليذكر عما ارتكبه من شرور سابقة، وينجع في
عمل الخير عند ما يختار أن ينقذ حياة طفلة
شديدة مشككة على الفرق ويعيدها إلى بيتها،
مفضلاً ذلك على إنقاذ ساعدة حياته التي لم
يتمكن من انتشالها من البحر عقب إنقاذه
للطفلة، منتقلًا بذلك إلى ملوك السموات
بعد أن تظهر ما سلف من ذنبه.

ورغم إعجاب الأطفال بالفيلم، إلا أن
ما يحمله من أفكار ميتافيزيقية يصعب
استيعابها على الفئات السنوية تحت عشر
سنوات، وهي السن التي يدرك عندها الطفل
معانى الموت والتضحية، والقداء، والخلود،
بحيث تفممض على إدراكه قبل هذه السن، بل
أن الكثرين من هم في الفئة السنوية المناسبة لم

مع ذلك مانعافى تعويد أطفالنا على التعرف على ثقافات الغير، بالإضافة إلى أن الفيلم فى حد ذاته جميل وممتع، ويستخدم صانعوه مفردات اللغة السينمائى بفهم وشاعرية، وبالذات فى «الإضاة»، وفي اداره الممثلين الطفلين اللذين ضبط المخرج إيقاع أدانها، فلم يلغ تلقانيتها الحببية، ولم يدعها تفسد إيقاع الفيلم ككل.

الفصول الأربع: فيلم لجى تعليمى للأطفال فى سن ما قبل المدرسة، أخرجه محمد على الفرجانى. وهدف الفيلم نبيل فى حد ذاته، ولو أولى مزيدا من العناية فى صنعه لبلغ الكمال، فالقص جيد، والأطفال متخصصون ذوو أصوات جميلة وأذان موسيقية، ولو عرفنا أنهم أطفال حضانه عادبة لأدركناكم لدينا من كنوز فى وطننا العربى، كما أن فكرة تقديم المعلومة فى ثوب فنى جميل فكرة جيدة، وقد حققتها الفيلم فى شريط الصوت، لكنه لم يوفق بنفس الدرجة على المستوى البصرى، وبالذات فى اختيار آلوان ملابس ممثلى فصول السنة التى كان يجب أن تراعى دلالات الآلواز فى فيلم تعليمى بالدرجة الأولى، إذ لم توفق إلا فى ملابس مثلثى الشتاء الرمادية، أما مثلثى الربيع الذى اعتدنا الرمز باللون الأخضر فقد ارتدوا ملابس حمراء، بينما ارتدى مثلثو الصيف - الذى تنضح شمسه الحامية البرقوق والخوخ والبطيخ وكل ما يقلب الأحمر على لونه من فواكه - خليطا من الأصفر والأخضر، وارتدى مثلثو الخريف الذى تصرف فيه أوراق الأشجار - ملابس يغلب عليها اللون الأخضر، مما قد يسبب خلطنا فى تعلم تتابع الفصول فى الرقعة التى يزددها الأطفال، والتى كانت فى حد ذاتها رتيبة غير مشوقة، ولم يول

رسالة من طبيعية: فيلم سوري دعائى للمخرج «بهجت حيدر» عن أنشطة طلائع حزب البعث صاغه كاتبه ومخرجه فى قالب روائى عن طريق رسالة تلقاها والدة فتاة من طلائع حزب البعث من ابنتها تقص عليها فيها مذكراتها فى أحدى المسكرات الطبيعية، والفيلم جيد الصنع من حيث حرفيه السينما، وبالذات فى المونتاج، لكنه - كأى عمل دعائى - لا يهم ولا يجذب إلا من يوجه اليهم، لذا شعر الأطفال والكبار الحاضرون بالملل لعدم وجود متحمسين لحزب البعث بينهم، حتى المعلومات التى نقلها الفيلم عن أنشطة طلائع البعث، ولم يهتم بها صغار المشاهدين، استقبلتها الكبار بتحفظ، لأن اللهجة الدعائية العالية لأى عمل تتقلل من مصدقته.

الأفلام الروائية الطويلة.

السيف الذهبى: فيلم سوفى بيترى جميل للأطفال يستحق الجائزة الذهبية التى نالها. يقدم هذا الفيلم الذى أخرجه ج. شومسكى

يمكن اعتبار هذا الفيلم فيلماً متكملاً للأطفال إذ ينتصر للخير، ويستخدم موقناً أخلاقياً تربوياً دون وعظ مباشر، ولم يظهر فيه ممثلون من الراشدين إلا ظهوراً عابراً، كانوا فيه مراقبين للأحداث لافاعلين فيها، وكل الراشدين ذوي الفاعالية في الفيلم كانوا من العرائس (وهذا ما يفضله معظم الأطفال)، لذا تقبل الأطفال كل أفكار الفيلم الداعية للسلام، والصدقة والتواضع، والانتباه، وعدم التهور، والاعتداد بالنفس دون غرور، تقبلوا كل ذلك بصدر رحب لأنّه نابع من عالم فيلمي خاص بهم، لأنّ سلطات الراشدين، وخرجوا جميعاً على اختلاف فنائهم العمري- سعداً.

من أجل عشرة أطفال: فيلم إيطالي للسخرجة المعرفة لدينا فيمرقولي، جلنيي مشاهدته اسم المخرج، فإذا به ناطق بالإيطالية ومتّرجم إلى الفرنسية ولابيوجد مترجم بدار العرض، مما اضاع الكثير من أثره الكوميدي، وإن كنا قد فهمتنا حبكته إجمالاً عن طريق صياغته البصرية الجميلة الجيدة، لكنه فيلم للكبار وليس فيلماً للأطفال رغم ازدحامه بهم، وذلك بدءاً من الزوج الريفي الذي يصر على مداعبة زوجته مداعبات حسية أمام الآثارب المسنن، رغم أنه يختضر، ولا يكف إلا عندما يلحظ آخر أنفاسه، مروراً باستعراض حياة قطاعات طبقية إيطالية مختلفة أثنا، تتبع الكاميرا للأم التي تبحث عن مأوى في المدينة، حيث قررت العمل لكسب قوت أبنائها، فتقابل برفض ملاك المساكن لإيواء هنا المدد من الأطفال، وانتهاها، بأساة مالكة القصر الشكلي التي تقبل تأجير غرفة بالسطح للأم التي ادعت أنها بلاأطفال ثم بلأت إلى إدخالهم خلسة في الظلام، وعندما تكتشفهم المالكة،

وس. سوكولوف، يقدم الفيلم فكرة رئيسية فحواها أن الاندفاع والفلحة مجردان قوى الخير من فعالياتها التي تحقق الأخلاص، وتبخحان للشّر فرصة للتغلب على الخير، وذلك في إطار خيالي بديع، يمزج فيه أداء الأطفال الأدميين بأداء العرائس السينمائية في سلasse، ويكتسب فيه كل من الكائن الحي الواقعى والكائن العرائسي الخيالى قدرات الآخر عن طريق الخدع السينمائية متقدمة التقنية، والصياغة الدرامية المحكمة، فيشعر الأمير العرائسي صاحب السيف الذهبى السحرى بعاطفة الحب الإنسانية تجاه الفتاة شورا، التي تحب جارها الصبي المتكبر، ولا تنتبه لعاطفة الأمير الذى يكتفى بصادقتها، ويتحقق لها ولشقيقتها الصغرى أحالمها بسيفه الذهبى بعد هروبه من ملوكه العرائسية التي تقع تحت مياه البركة ولم يحونه إلى حدقة شورا. ويندفع الأمير فى اللهو مع صديقاته ويكتمهم من الطيران مثله، لكنه يغفل عن سيفه السحرى، فيقع فى يد الصبي المتعالى الذى يرتدى الجينز الأمريكى ويتنزه فى سيارة صغيره ويلعب مع صديقه بالسدسات ، فيستخدم السيف فى تحويل لعبة إلى أشياء حقيقة، ويسرع مع صديقه دون قصد- فى تدمير مملكة العرائس المسالمة بالسيارة والسدسات الحقيقة، وقبل أن يتمكن حكيم العرائس من عرقلة شرور الصبيان اللذين يهدان عالم قومه عرضاً أثنا لهؤلئاً، وذلك بأن يوقف الشتا من سياته ليفرض البيات الشتوى على الأرض ويرغم الطفلين على الکمون داخل المبنى، يصيب أحدهما الأمير المسحور برصاصة طائشة تردة قتيلاً، ليكون كل نصيبه من مغامرته دمعة رثاء تذرّفها شورا.



بعض أفلام المهرجان إلى أن النى أن يعقد مهرجان القاهرة الدولى القادم لسينما الأطفال فى ميعاد لا يتعارض مع دراستهم، بحيث تقام عروضه فى مواقيت واسعاء تمهد فى متناول كل من يرغب من أطفال القاهرة حتى لا يضطروا إلى الالتحاق على مشاهدة ما يتيسر منه فى التليفزيون من باب مالا يدرك كله لا يدرك كله، وان تكون لدينا مهرجانات سينمائية محلية للأطفال فى أكبر عدد ممكن من المحافظات، وأن تسمى السينما المصرية إسهاما نعميا كما وكتها فى هذه المهرجانات، لانت اذا تولىنا الطفل بالرعاية، وعورته على تدفق الجمال من صفره، لن يشب شرسا ولا متعصبا، هل أسررت فى قطعات الخيال؟ لا يأس ، للدى أنا أيضا لملى الوردي، وليت لي سفنا ذهبيا.

تجدد أحزانا .
الفيلم جميل بلاجدال، نسبته المخرجية بحساسية شديدة، واهتمام بأدق التفاصيل، فالكاميرا تتقط خارج هذا القصر الوحش أزهارا يائعة مختلفة الألوان تحيط بأطناب الأرملة الفقيرة، وهو يلعنون، أما داخل القصر، فلاتوجد مثل هذه الأزهار المرئية إلا حول إطار صورة الصبي التوفى، لكنها ذاتلة ، بينما لا ينتشر فى بقية انجاته إلا الزهور الصفراء فقط، دلالة على اختفاء البهجة من حياة سكانه وحلول الموات مخلها . وفي نهاية الفيلم، حين تقبل المالكة بالأمر الواقع، وتصعد طايرر الأطفال أمامها علينا، فى إضاءة توضح وجههم، تجد فى نهايته طفل آخر تحيط به الظلال برجنه بحيث تطمس ملامحه، إنه وطيف طفلها الشوفى الذى قبلت الاشارة الياسمى النسمة من أجل ذكراء الحياة فى قلبها .
ولى الخاتمة، تدعىنى معاذه ابنتى هي والقلائل الذين حظوا بمشاهدة

«الرَّاعِيُّ وَالنِّسَاءُ»

أشودة الشر والغريزة والامتلاك

قصة الفيلم مأخوذة عن مسرحية الكاتب الإيطالي «أوجوستي» (١٩٤٨) - «جريدة في جزيرة الماعز». تدور أحداث المسرحية في حجرة بالدور الأرضى فى منزل مهجور تحوطه الحشائش. وبالرغم من أن حدود الخشبة المسرحية التى تحد من اتساع المكان المسرحي تقابلها لامحدودية المكان السينمائى فقد اختار المخرج الالتزام باحساس العزلة والانفصال الذى توحى به المسرحية. وهكذا لا تخرج الكاميرا إلا فيما ندر من البيت والمنطقة المحيطة به، بما فى ذلك البحيرة (المقلقة أيضاً).

فى مثل هذا المكان المغلق تتحرك شخصيات «الرَّاعِيُّ» الأربع وتنمو وتتطور لتصل إلى اللحظة القدرة الع匕قية التى ينهار فيها حلم الأرض بموت راعى النساء والماعز. والجدى الذى تراه دوماً وسط قطيع الماعز والذى يذبح على مرأى من «وفا»، فهو «حسن» فى القرية ما هو إلا رمز للرَّاعِي نفسه، وإنها يار قد يعني تشتت القطيع أو إصابته بالعمى. لكن المفروض من هذه العزلة يظل ممكناً وإن اقتصر على الزوجة والإبنة بصحبة «حسن» داخل السيارة، أما الأخت التى ترتبط منذ البداية بالأرض وتنمسك بها فلا تخرج منها

في زمن يعاني فيه الكثيرون من وطأة الإحباطات المشكورة، من الوحدة على المستوى الفردى والعزلة مكانياً واجتماعياً ونفسياً، يخرج علينا على بدر خان بمنظرمة شعرية رائعة الحزن تحرف فى ذاكرتنا الأسئلة وفى حلقتنا غصة. «الرَّاعِيُّ وَالنِّسَاءُ» يعيد بناء تلك العوالم الخاصة المتفردة ليطرح على ذهن المتلقى قضايا عامة دون تحديد زمان أو مكان، فقط تلك الشخصوص فى تفاعلاتها مع بعضها البعض، فى علاقاتها الوثيقة بالمكان وفى فلسفة وجودها واستمراريتها.

يهبط «حسن» (أحمد زكي) السجين السابق على بيت المholm الهندس كامل رفيقه فى السجن، ليلتقي «بوفا» (سعاد حسني) الزوجة، و«عزَّة» (يسرا) الأخت و«سلمى» (ميرنا) الأبنة. ترفضه الأخت وترحب به الزوجة ويقع في حبه الجميع بما في ذلك الأبنة، فهو الرَّاعِي الذى يعيد أحياء حلم الزوج الغائب فى زراعة الأرض. لكن الغيرة تدفع بالكل إلى الجنون ليسموت «حسن» ميته عبيشة إنْ طلله طائشة توجهها إليه «سلمى»، وتهجر «وفا»، وابنتهما البيت الموحش لتبقى «عزَّة» مع جثة «حسن» والحلم الصانع.



قط.... و خروجها في واقعه خروج إلى الداخل حين تستقل قاربا صغيرا للصيد داخل البحيرة. وبينما تقل السيارة الزوجة والإبنة هربا إلى العالم المأهلي في نهاية الفيلم، تبقى الأخت بجوار جثة «حسن» عند شاطئ البحيرة ليرتبط مصيرها بمصيره حتى النهاية.

وقد استعمل المخرج في استراتيجية لفتح آفاق جديدة بامكانية استدعا، صور ذهنية عن الزوج المتسوّف عن طريق استحضار ذكراء بالحوار. وقد فعل «حسن» ذلك فور وصوله إلى بيت النساء الثلاث في محاولة منه لكسب ثقتهن وآيات قدرته على أن يحل محل «الراعي» القديم. ويدورهن تبدأ كل من النساء الثلاث في استحضار صورة الزوج وسرد الذكريات المحبيطة به والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً باحbatations كل منهن. فالزوج كان حلقة الوصل التي تربطهن جميعاً في هذا المكان الموحش. تكره الزوجة هذا المكان لأنها تشعر بالوحدة تطبق عليها حتى أصبحت مثلها مثل الماعز وبالفرية عن الأخ وحيث عن ابنته. هكذا يمثل الراعي الجديد حلاً بالخروج من أسر الوحيدة والملل، وهي حين تسلم له هذا، زوجهما وبعض ملابسه تسلم له نفسها في نفس اللحظة وتكتف عن استحضار صورة الزوج الحاضرة دوماً رغم غيابه. والواقع أن الأخ أيضاً حين تستحضر صورة أخيها تزكّد أنه الوحيد الذي أحبتها حتى وأن القاسم الجديد يشبه أخيها كثيراً. أما الأبنة فهي تستحضر صورة الأب الذي تفتقد وترى في «الراعي» انعكاساً لصورة الأب فترتبط به في علاقة حب أو دينية تنتهي بقتله عن غير عمد في النهاية بعد محاولتها الانتحار.

وان كان للحوار هذا الدور الرئيسي في

محاولة كسر العزلة فان للصورة الصامتة دورها أيضاً في توظيف الرموز الشكلية والتشكيلية لضبط ايقاع الفيلم ومخاطبة الحس المرئي لدى المتلقى بما لم يقله الحوار أو واقع الشخصيات. من هذه الرموز يبرز عنصر التغل الذي يوظفه المخرج للتعبير تارة عن عزلة «حسن» في مواجهة النساء الثلاثة وتارة عن لقائه بالزوجة التي تستسلم في ضوء القمر، فنرى نخلة وحيدة تقف بعيداً عن بقية التخيل في بداية الفيلم ثم تخلت مجاورتين عقب مشهد اللقاء. كما هو الحال بالنسبة للمعصفور واللعبة الصغيرة التي تلازم صورة الآبنة، والمركب وشباك الصيد التي تلازم صورة الأخ والتي تتافق وفقط تلك الشخصية القوية المشيرة المفعمة بالحياة (مثل الأرض) والتي تبادر بغواية من تحب لتعصل عليه في النهاية.

وريما يكون من أهم عناصر الصورة التي تم توظيفها بعنابة خاصة قلماً نرى مثلها في السينما المصرية هو عنصر الملابس. الملابس التي تتنازل عنها الزوجة والأخت للقادم وتتنازلان معها عن ذكرى الزوج.. والملابس التي تتتطور أولانها وأشكالها وفقاً لتطور الشخصيات النسائية الثلاث ومدى توسيع علاقتهن بالراغب. هكذا تزداد الألوان إشراقاً والشباب أناقة وأوثقة كلما تقدمت الأحداث. واللون الغالب في ملابس الزوجة هو الأسود والأحمر أحياناً - وفي ملابس الأخ هو الأخضر ولكل من تلك الألوان دلالته التي لا تخفي على المشاهد.

هكذا يجتمع الحوار والصورة معاً لينقلان للمتلقي رؤية فلسفية انسانية خاصة تختلف ورؤى الكاتب المسرحي «أوجو بتن»، فالسياق التاريخي الذي كتبت من خلاله مسرحية



الحركات الرئبية التي تدفع بالشخصيات الى
النهاية المحتومة.

*** إن فيلم على بدر خان
الراعي والنساء هو فيلم عن الحب
والعزلة والغيرة والوحدة والاحباط
والحلم والرغبة، فيلم يميزه أبطاله
سعاد حسني احمد زكي ويسرا
ومصوّره طارق التلمساني ومؤلفه
الموسيقى التصويرية «الرعوية»
الرائعة راجع داود، وايضا منتجه
الذى غامر بعرض هذا الفيلم
الترنحهلىواجهة مالها أحلام
«جمة الجماهير» و«رغبتها
المتوحشة» فى التأكى على حساب
الفن.

«جريدة فى جزيرة الماعز» (١٩٤٨) يضيف بعدها
خاصا للأحداث بعد هزيمة ايطاليا فى الحرب
العالمية الثانية وانهيار الرهم الفاشى. عدند
نستطيع قراءة النص المسرحي قراءة سياسية
يصبح فيها الراعي رمزا ساخرا لانهزام الفاشية.
أما فى الفيلم فان الحلم المهزوم هو حلم زراعة
الأرض تلك التى بعد أن تشرع سرعان ما تجذب
نتيجة للخلافات التى تنشأ بين الراعي
وقطبه. وقد لخص المخرج رؤيته الفلسفية
(التي لاختلف فى جوهرها عن رؤية الكاتب
المسرحى) فى كلمات ثلاث - تشير إليها الآلة
فى معرض حديثها فى محاولة حل الكلمات
التناظرية (أو لنفس الحياة والصراع من أجل
البقاء) - هي: الشر، الفريزة، الامتلاك. وكأنما
إراد المخرج أن يستخلص من الأحداث تلك

انور كامل (١٩١٣-١٩٩١)

رحيل صاحب «الكتاب المنبوذ»

الحرية، الأمر الذي قاد مجلس الوزراء المصري إلى اصدار قرار بصادرة الكتاب ومنع تداول نسخه التي لم تزد عن ٢٥٠ نسخة.

حوالى ذلك الوقت، تعرف انور كامل على كامل التلمساني وأحمد رشدي، وتعرف من فلان الأول على الشاعر السريالي جورج حنين، وعلى غيره من المترددين على جماعة «المجاولين».

تحمس انور كامل لبيان «يعيا الفن المنحط!» الذي صاغه جورج حنين في اواخر عام ١٩٣٨ فقد دافع البيان عن حرية الابداع وشجب الروح الاتباعية والديكتاتوريات الفاشية التي كانت تريد «بعث عصور وسطى جديدة في قلب أوروبا».

وبينما كان العالم على ابواب الحرب العالمية الثانية، اسس انور كامل -بالاشتراك مع جورج حنين- ورمسيس يونان وكمال التلمساني وسام كترروفيتشر وذكر سلامه وزاهر غالى والبىر قصيمى وفؤاد كامل وأخرين -جماعة «الفن والحرية» (١٩٣٩) -التي شجعت الابداع التشكيلي من خلال عدد من المعارض المتسمة التي رعتها، ودافعت عن حرية التجربة الابداعى، وقد شارك انور كامل

ولد الأديب والكاتب الاجتماعي -السياسي والمناضل اليساري انور كامل في ٢ ديسمبر ١٩١٣ في القاهرة لأسرة مصرية بورجوازية صغيرة تنحدر من اصول تركية وغربية ، قدم عدد من افرادها اسهامات هامة الى الحياة الثقافية المصرية.

تخرج انور كامل من المدرسة الشانوية للجامعة الامريكية بالقاهرة، وتأثر منذ وقت مبكر بروى انسانية وديمقراطية حصنته ضد التزعزعات الشمولية التي ميزت المناخ الثقافي - السياسي للثلاثينيات واوائل الأربعينيات، ومستخدما موقف المعارضة من دعاوى الدياجوجيين القوميين والسلفيين المصريين. خلال الفترة الممتدة من عام ١٩٢٢ إلى عام ١٩٣٩، كان واحدا من رواد قهوة «النورس» التي كانت أشبه ما تكون بمبدعى للإبداعين القاهرةين ووزارة لمناقشة مشروعاتهم بشأن مستقبل الثقافة المصرية، وكان من بين محاروريه- آنذاك- شخصيات مثل أحمد كامل مرسى وكمال سليم.

عام ١٩٣٦، نشر انور كامل كتابه الأول: «الكتاب المنبوذ»، الذى شكل تحديا للرأى العام المحافظ ودعوة الى اخلاق جديدة أساسها



بررسی مواد کامل ۱۹۴۸

مور کامل

فى تحرير نشرتها الفرسية، واختاره زملاؤه
رئيساً لتحرير مجلة «التطور» - لسان حال
الجماعة - (١٩٤٠) ودافع على صفحاتها عن
حرية الفكر.

مع اوانيل خريف ١٩٤٠، اسس انور كامل
بالاشتراك مع عبد العزيز هيكل، واسعد حليم
وفتحى الرملنى وأخرين- جماعة «الجىز
والمرية» للدفاع عن مصالح الجماهير المصرية
الفقيرة- ونشر كراس «مشاكل العمال فى
مصر» (١٩٤١)، دفاعا عن ابسط حقوق
العمال. ثم نشر بعد ذلك كراسى «لطبقات» ،
(١٩٤٥) الذى دعا فيه الى الشورة
الاشتراكية.

مع تدفق الصهيونيين على فلسطين، نشر انزوكامل (١٩٤٤) كراس «الصهيونية» الذي قدم فيه عرضاً لتطور المسألة اليهودية ولتطور المشروع الصهيوني في فلسطين، محذراً من تشكيل بزة للحرب وللعدوان في الشرق الأوسط. وقد أعاد نشر الكراس في عام ١٩٨٩ مع تصدير بقلم كاتب هذه السطور.

اشترك انور كامل مع لطف الله سليمان في
عام ١٩٤٧ في تحرير كراس «اخرجو من
السودان» الذي دعا الى حق تقرير المصير
للشعب السوداني.

اواخر عام ١٩٤٨، نشر انور كامل كراس «

«أفيون الشعب» الذي انتقد فيه السياسة
الستالينية في داخل الاتحاد السوفييتي
وخارجه.

على مدار اثنى عشر عاماً من شبابه (١٩٣٦-١٩٤٨) جرب انور كامل مختلف الوان القهر على يد الديكتاتورية الملكية، حيث تعرضت غالبية كتاباته للصادرة واستبيحت حرية الشخصية كما جرب مختلف الوان الافتراض من جانب خصومه الفكريين والسياسيين.

خلال السبعينيات، كتب انور كامل مسرحية «الحارس الثامن» التي لم تنشر بعد واسهم في نشاط «atileya al-qahira» لكتاب والفنانين». اعتبارا من اواخر عام ١٩٨٦، عاد انور كامل إلى استئناف النشاط في الحركة الثقافية المصرية من خلال «atileya القاهira» لكتاب والفنانين» الذي سرعان ما اعيده انتخابه إلى مجلس ادارته، ومن خلال مجموعة الأوراق التي كان يوزعها من حين لآخر على المبدعين والتي شكلت منبرا هاما من منابر التجربة الابداعي واعادة كتابة تاريخ الاتلنجتنسيا الابداعية المصرية.

لقد مات انور كامل..
خسرناه..

• فلنكميل رسالته النبيلة السامية

لجنة الدفاع عن الثقافة القومية: من مواجهة التطبيع إلى مواجهة الهيمنة

الوطني في المنطقة وفي مقدمتها القضية الفلسطينية.

وفي ظل ذات الإطار تصدت اللجنة للدفاع عن هوية الشخصية المصرية ضد مجموعة العوامل الخارجية والداخلية التي تسعى إلى وقف تطورها وإلى عزلها عن بعدها العربي، والقضاء على منظاراتها الوطنية التحررية المعاذية للاستعمار والصهيونية. كما تصدت اللجنة لمحاولات التهويين من شأن منجزات الشخصية المصرية على مر تاريخ مصر الحديث، والنيل من قدرات خبرائها الفنية والتكنولوجية بغية اشعارها بالدونية وتهيئتها لتقبل المفاهيم التي ترسخ من النفوذ الاستعماري والصهيوني في أرضها.

وينظرور سياسياً رتبة اللجنة اسبقيات عملها في المجال الثقافي، وجاء في مقدمة هذه الاسبقيات التصدي للتطبيع بين إسرائيل ومصر، وخاصة التطبيع في مجالات الثقافة والإعلام والتعليم والتعاون الفنى، إذ كانت هذه النشاطات هدفاً رئيسياً من اهداف إسرائيل والولايات المتحدة بغية تطوير الشخصية

تأسست لجنة الدفاع عن الثقافة القومية في ٢ أبريل ١٩٧٩ في أعقاب توقيع المعاهدة المصرية الإسرائيلية التي شكلت وما سبقها من اتفاقيات مماثلة تهدىء للثقافة القومية من وجهة نظر أعضاء اللجنة.

وتم إرساء مفهوم الثقافة الذي تبنّه اللجنة في بيانها الأول. والذي يقر بأن الثقافة بمعناها الواسع تعنى أسلوب حياة شعب من الشعوب في مرحلة من مراحل تطوره التاريخي، وانساق قبيه ومحصلة منجزاته المادية والمعنوية التي تزهله لتحقيق المزيد من التنمية المستقلة والانتقال إلى مرحلة تاريخية أكثر تقدماً. وفي ظل هذا المفهوم اعتبرت اللجنة الارتباط المصري الأميركي الإسرائيلي ارتباطاً يستهدف وقف التنمية المستقلة في مصر، ويشكل بالتالي تهدىء للثقافة المصرية كما اعتبرت اللجنة ان التصدى لهذا الارتباط المصري الأميركي الصهيوني جزءاً لا يتجزأ من حركة التحرر الوطني العربية ومن مواجهة الصراع المحوري في المنطقة وهو الصراع العربي الإسرائيلي.

ومن هذا المنطلق تبنّت كافة قضايا التحرر

الصرية للمقولات الصهيونية والاستعمارية وهزيمتها من الداخل في نهاية المطاف. وفي ذات الإطار ساهمت اللجنة في مواجهات فكرية وجماهيرية مع أشكال العدوان على القيم والواقع الثقافية، سواءً أكان هذا العدوان خارجياً أم داخلياً. وأولت اللجنة اهتماماً بالتراث والكتاب والبيانات، وقدمت اللجنة فيما قدمت في مراسلاتها الثقافية المتعددة، ندوات مدرسة وموسعة، عن الفتنة الطائفية والواحد والمرور، وعن المؤسسات الأجنبية في مصر، وأزمة التعليم، وحرية النشر، وثقافة المواجهة.

ومن الملحوظ أن عمل اللجنة قد اتسم بنوع من الإيجابية، وإن شابه خلل قلل أساساً في الناحية التنظيمية، كما أن هذا العمل قد ترافق مابين الفكر والأنضال وما بين الثقافي والسياسي. وقد قلل هذا الاتجاه الأخير فيما قلل، في موقف اللجنة من العدوان الدولي بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية على العراق، والذي كان موقفنا تضالياً بعدي ما هو موقف فكري، وسياسي بعدي ما هو ثقافي، وإن ثمار العديد من التساؤلات بين أعضاء اللجنة، حول الخلط مابين مهامات اللجنة ومهمات الحزب السياسي، وحول التنازل عن هوية اللجنة كلجنة نوعية للدفاع عن الثقافة القومية، وحول الشكل الجمبيوري المفروض توافقه لللجنة نوعية.

وقد كان اختلاط السياس والثقافي، والأنضال والفكري هما من هموم اللجنة، وجاء كل مرة تحت وطأة الأحداث، ولشعور اللجنة

بعض الأحزاب السياسية، والماخ مواقف هي من صميم واجبات قوى أخرى فاعلة في الساحة، وبينما وجدت اللجنة نفسها في هذه المواقف بؤرة لاهتمام الكثير من المناصر الوطنية الشابة والفاعلة، بدلت للبعض وكأنها تقامر بالعمل الجبهوي الواسع، وبالتخلي ولو مؤقتاً عن دورها الثقافي والفكري المميز والمتميز، أو كأنها محاصر نفسها في بعض الاشكال النضالية التي تكتسب الصفة المؤقتة، وتفتقر إلى التصميم على الجذرى بعيد المدى. وفي السنوات الأخيرة شعرت اللجنة بضرورة الترفق لجسم علاقته السؤال الثقافي بالسؤال السياسي، والفكري بالنهضي اليومي، والأرساء ببناء تنظيمي متزايد ضرورته، وللتناول في آليات العمل وأوجه النشاط المختلفة وترتيب اسبقيات هذا النشاط، وعمق من هذا الشعور بضرورة التوقف: تناهى محاولات تحويل الثقافة الوطنية إلى ثقافة تابعة، وتصاعد العنصر الثقافي في صناعة الهيمنة الأمريكية على ضوء ثورة الاتصالات. وقد تجلى بصورة متزايدة اهتمام الولايات المتحدة الأمريكية بالصياغة الایديولوجية لصالحها وحركاتها ومخيطاتها، واستخدامها لوسائل الاعلام والتثقيف والعلم والبحث، وتجنيدها لأعداد من المحققين المحليين للإطاحة عنها في الترويج لنظائراتها والتأثير المباشر في الشخصية المصرية، وتحميسها فيما تستهدف هزيمتها من الداخل.

ويصبح هنا التوقف الأن لتدارس طبيعة العمل ضرورة ملحة في ظل التغيرات الكيفية التي تربت على انهيار الاتحاد السوفييتي، والمتغيرات التي تربت على حرب الخليج، وتمغض عنها تتبع الأمة العربية لأمريكا بعد

أعقب انهيار الاتحاد السوفييتي وانعداد
الهيمنة الأمريكية على العالم، وعلى منطقتنا
بالذات، ومن أكثر من ظهور أدي انهيار
الاتحاد السوفييتي إلى الشعور بالإحباط
والارتباك بين المثقفين العرب، فمن ناحية اهتز
حلم الاشتراكية كالنهر السليم إلى مجتمع
أفضل، ومن ناحية أخرى إنهارت القوة القادرة
على معاونة شعوب العالم الثالث في نضالها
للتحرر ضد الامبرالية الأمريكية.

ومنذ إتفاقيات كامب دافيد إلى اليوم
تعرض المثقفون العرب، في وقت تطخت فيه
الأزمة الاقتصادية لصلبة فرز هائلة بلفت
ذروتها خلال حرب الخليج، وفي اعتابها تمييزاً
لأنها ،صراع العربي الإسرائيلي وأحكام
الهيمنة الأمريكية على المنطقة. وفي عملية
الفرز هذه لعبت الأجهزة الأمريكية والأوروبية
والأموال البترولية المرتبطة درأهائلاً في
تطبيع المثقفين المصريين والعرب للسلوارات
الاستعمارية والصهيونية، وفي تحويل عدد
منهم إلى أبواق تروج لهذه المقولات.

واستخدمت في عملية الفرز هذه الرشوة
المادية والمعرفية المباشرة، وعوامل الإحباط
قبولاً بالأمر الواقع. وسقط من المثقفين
الصريين والعرب من سقط وجند قلمه للتنفير
للهيمنة الأمريكية على النظام الدولي الجديد،
وسلم من سلم تحت وطأة الأيديولوجية
الأمريكية المتضاغدة والسيطرة قاماً على
وسائل الإعلام المحلية، والأيديولوجية المحلية
الموالية والقاهرة، وبقى منهم على طريق النضال
من يقى مروراً ومرتكباً ومحبطاً.

صاحب عملية الفرز هذه على مر السنين
عملية تهبيش للمثقفين الوطنيين واليعاقطين
والارتباك بين المثقفين التقديميين والقديمة
من جانب السلطات المحلية، تستهدف في المقام

ان انعقدت الهيمنة لها على ما يسمى بالنظام
الدولي الجديد، الذي تروج له بعض الأسلام
المصرية، وتُنظَر له بعض الأسلام الأخرى.
ويضاعف من خطورة الوضع اهتمام أمريكا
بتتبع المنطقة باسرها لنفوذها المباشر، وسعياً لها
الدائب إلى تصفية الصراع العربي الإسائيلي
على حساب الشعب الفلسطيني وشعوب
المنطقة باسرها، تمهد لبسط النفوذ الصهيوني
في المنطقة.

ومن المهم يمكن أن ندرك في هذا الإطار أن
المخطط الأمريكي للهيمنة على العالم، وعلى
منطقتنا بالذات قد اكتمل أو كاد، وإن
محاولات احباط هذا المخطط شبه مستحبة في
غيبة القوى الوطنية والديمقراطية الكفيلة
باحتياطها. وربما اقتضى هذا الوضع تنوعاً في
آليات النضال، ويقتضي عملاً فكري وثقافياً
طويل المدى. ومن الطبيعي ان تشرك كل هذه
التحفيرات الكيفية انحساراتها على الواقع
الثقافي المصري والعربي، وأن تصدر له الجديد
من الأزمات، وان تعمق من أزماته القديمة.

ولستا بقصد التعرض للوضع الثقافي في
شموله هنا، ولكننا بقصد رصد بعض الأزمات
المجديدة والقديمة التي يجب أن تؤخذ في
الاعتبار في تصور عمل اللجنة وأسبقيات هذا
العمل بين المثقفين.

ولا يخفى على أحد عوامل الفرق بين
المثقفين العرب التي أوجدها حرب الخليج التي
ترتبط عليها تدنى حركة التحرر العربية إلى
أدنى مستوياتها، ولا العوامل القطرية والتقليلية
والانفصالية التي تربت على تراجع القرمية.
كما لا يخفى على أحد عوامل الإحباط
والارتباك بين المثقفين التقديميين والقديمة
جاوزتهم إلى المثقفين الوطنيين أيضاً في

الأول شل فاعليتهم كمتغير في التأثير في
الجماهير العربية. وتم أولاً بأول بإعادهم عن
مواضع التأثير وصنع القرار وحجب أرائهم عن
وسائل الإعلام التي تهيمن عليها الدولة،
وعزلهم في دائرة ضيقة ضعيفة التأثير في
الجماهير، وعمق من هذا الوضع الهوة التي
تفصل بين المثقفين والجماهير الشعبية، وتختلف
بعد العلمي للثقافة العربية والانقسام الحاد
بين السلفية وتالية النموذج الأمريكي.

الاستغلال استغلال أيدي عاملة فقط بل
أضيف إليه استغلال الوعي بضمته والانحراف
به إلى مسار، غالباً ما يكون مساراً طفلياً
المستهلك الذي يصب عائد عمله في حساب
الرأسمالية.
وينما لمجد في البلدان المتقدمة تراكمًا
عملياً ما ترتيب على منجزات الشورات
التكنولوجية الثلاث، لمجد العلم عندنا يتارجع
ما بين الدونية والتبعية، وهو أعجز ما يكون
عن المساهمة الإيجابية في المنظومة العملية،
وما يرسخ تبعية العلم عندنا إلى جانب دونيته
الافتقار إلى إستراتيجية قومية، ودخول
أبعاثنا في إستراتيجية الغير، وخدمة هذه
الاستراتيجية مما ينعكس سلباً علينا ممثلاً
في استغلال إضافي لمجتمعاتنا. ولاشك أن أي
دفاع عن الثقافة القومية لابد وأن يتسع
للدراسة هذه الظاهرة في محاولة لإيجاد
 استراتيجية قومية في مجال العلم، مزدacha
الخروج من التخلف العلمي ومواكبة الإنجاز
العلمي في العالم المقدم.

وإذا كان انتشار الإيجاهات السلفية، التي
تنكر أو تكاد لمشكلات اللحظة الراهنة هو
تعبير عن الأزمة الطاحنة التي يمر بها مجتمعنا
اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً وثقافياً، فإن
هذه الإيجاهات السلفية تمجد في الأزمات
والانقسامات التي استجدها أرضًا خصبة للنمو
والتطور، وهي تطرح نموذجاً السلفي المثالى
كمديل للهيمنة الأجنبية والابتهاج المتصاعد
بالنموذج الأمريكي. ويستمد هذا النموذج
السلفي المستحيل التتحقق، أهمية من حيث
خللت الساحة أو كادت من البذائل نتيجة
لتهاوى النموذج الاشتراكي وإفلات النموذج
الليبرالي في بلادنا أثر تحول سياسة الإنفتاح

ولأسباب لست بصاد تحليلها انفصلت
مجموعة المثقفين المصريين عن الجماهير عاجزة
عن التأثير فيها، وبدلًا من أن تصب الثقافة
في الجماهير الشعبية مؤثرة ومتاثرة باتساق
قيمها، تحولت أو كادت إلى ثقافة صفوية،
وتشجعه لغيبة الاتصال الضروري لقيام المثقف
بدوره في عملية التغيير. عجزت ابداعات
المثقفين بالتزامها عن التأثير في النسق القيمي
للمجتمع بأكمله الذي تندرج فيه الثقافة
الشعبية الجماعية متبدلة في أنماط السلوك
والفنون الشعبية، وترتبط على الانفصال عن
المجذور الشعبي اتفصالاً بين الفكر والعمل،
وازدواجية في لا، الموقف بين السلطة من
جانب والجماهير الشعبية من جانب آخر. ومن
ثم فإن أي دفاع عن الثقافة القومية ينبغي أن
يتسع ليشمل الثقافة الشعبية، وليتعرف على
تكوينها وقيمها، وليدافع عن إيجابياتها في
مواجهة الفرز الذي يهددها بالتبعية.

ولايكون الحديث عن الثقافة أو الظاهرة
الثقافية دونأخذ بعد العلمي لهذه الثقافة
في الحسبان، ولايمكن مناقشة المنظومة الثقافية
ل المجتمع مادون اعتبار بعد العلمي لهذه
الثقافة، وخاصة وقد استحدثت الشورة
التكنولوجية الثالثة آليات جديدة، فلم يعد

الإسرائيلى والتصدى لمحاولات أمريكا العالم وتطبيق برامج التكيف الاقتصادي على التعليم والثقافة وتعزيز تعبئة البحث العلمى للصالح الأجنبية، والتقاد المشروع التنموى المستقل للنظرية القومية ومواجهة محاولات تسوية الهوية الوطنية بتشويه التاريخ.

ثاًثاً: الأساليب المقترنة للعمل: حيث يمكن مناقشة أشكال الاتصال بالجماهير وخاصة قطاعات الشباب مع الاحتفاظ بمعنى العمل الثقافى والفكري، وبحث أساليب اختراع المصار الشعافى للمثقفين الوطنيين والفكر الوطنى التقديمى، وكذلك بحث أساليب الاتصال المعمق بالمثقفين العرب.

ويعرض ذلك مناقشة أساليب تدعيم أشكال العمل المباشرة من أنشطة عامة وحلقات بحثية وأصدارات مناسبة.

رابعاً: الشكل التنظيمى: يتطلب الأمر ضبط هيكل العمل ومناقشة الاتحة المطروحة على المجتمعين فى ضوء التطلع القائم لتأسيس لجنة وطنية ديمقراطية مستقلة للعمل الثقافى الوطنى فى مصر وما يستتبعه ذلك من مشاركة فى العمل على ضمانات حرية الرأى والتعبير وتشكيل مؤسسات المجتمع المدنى الثقافى فى مصر.

الاقتصادى إلى سياسة نهب لقدرات الشعب المصرى، ونتيجة لضعف قوى اليسار السياسة.

ولكل ذلك تشعر لجنة الدفاع عن الثقافة بأنها بقصد مهام متتجددة لمواجهة هذا التطور الشامل فى حجم وطبيعة الأخطار التى استشرعتها منذ أن أصدرت وثائقها الأولى عقب توقيع إتفاقيات كامب دافيد، وأن تطبيع العلاقة مع العدو الصهيونى بات جزءاً من الخطر الشامل فى ظل تصاعد الهيمنة الأمريكية، وتزايد أوجه التبعية.

ونحن إذ نطرح هنا بعض النظروط العريضة لأسبقيات اللجنة فى العمل فى المرحلة المقبلة، نطرحها للمناقشة شاعرين أننا فى حاجة إلى عسون كل من أسمهم ويسهم فى الدفاع عن الثقافة الوطنية.

أولاً: تحديد المهام الأساسية: ويطلب ذلك مناقشة دور اللجنة فى مواجهة المخططات الاميرالية والصهيونية مع الثقافة كشكل من أشكال الهيمنة كما يتطلب ذلك بالذالى خطة دراسات معمقة عن انساق القيم فى المجتمع وفهم النظ咯ات الشعبية وابداعاتها الفنية والذكورية، فى الوقت الذى تؤكد فيه على دور المفهوم الإيجابى ومحاربة من الدونية والتبغية.

ثانياً: أولويات عمل اللجنة: وذلك بمناقشة مجالات اهتمامها حول الصراع العربى

بكائية للقصوة... ترنيمة للحياة

قراءة في مجموعة «ظهيرة لا مشاة لها» ليوسف العديميد

ذلك فرق الطاقة المكنته للإنسان الذي هو يحكم كينونته - باحث أبداً عن الحياة والحرية. هكلا تتفتح أمامنا شفرات هذه المجموعة العصبية، فتأخذنا عبر مسارب متغيرة إلى عالم «القصوة» الذي تترجم عنه، فنجد أنفسنا أمام جوهر موضوع واحد يتبدى في لقطات مختلفة تؤكد إحداثها الأخرى وتصل ما يقطع منها، وهذه المجموعة إذ تسمى إلى تأكيد رؤيتها تلك عن عالمها فإنها تسعى بالتواءزى مع ذلك - ونتيجة له إلى إبراز جبهها الجارف للحياة وتعلقها الالهانى بها، فنحصل بذلك على تلك الثنائية المتداخلة المتضادعة أبداً... الحياة - القسوة ، فتأنى المجموعة بتصها عن العدمية لتصل إلى فعالية واقعية أخاذة.

تتبدى القسوة أول ماتتبدى في التقاليد الاجتماعية المفلقة المحافظة، التي تجعل من العلاقة بين الرجل والمرأة أمراً مفضلاً يقترب من حد الاستهالة، من التابور، فتتحول المرأة في مخياله الرجل من كائن آدمي يمكن أن

هذا صرت صادق وجاد من العربينة السعودية، يتحمل بنا - بوعى نافذ - إلى مادون قشرة الرففة والفنى التي تتصدر الخيال عند الحديث عن هذه البلاد. يضرب بموضعه حتى تخاع الوجود المادى والروحى للإنسان هناك. نازعا الطلا - المبهر. كاشفا العظام عاريه دون زيف... دون إفحام كذلك. مستجاردا رومانسية قصص الحب البدوية المستهلكة، فليتحقق بكلية الباحثين عن الحل الجمالى الأكثر واقعية وعصرية لقضية التعبير عن وضفية إنسان مجتمعاتنا العربية، الرازح بين مطرقة السلطة - النظام الاجتماعى وسدان التقاليد، وكلاهما ينتهى إلى عالم ما قبل عصرنا، فيبهر بذلك «القصوة» التي تمثل خلاصة هذه الوضعية كما يمثلها هذا العنوان الذى قد يبدو غريباً، ولكنه دال «ظهيرة لا مشاة لها»، إنها صحراء الحياة الفاصلة، حيث لا فنين ولا ظل يحسى من هجثيرها، فيستحيل التعايش معها أو التصالح مع مواضعاتها، إن

يحاصره بالملل والوحدة، ولذلك فالضوء هو رفيق حميم في مشوار الحياة ليتم التكامل والتتساند الضروريان بينهما - تتحول المرأة إلى كائن إسطوري بعيد المثال، محروم بفع جنساً ورزيلة. وأنه صعب المثال مع الاحتياج البالغ إليه فيان المخيلة تلعب دورها في طقس الاستحضار المحرم وينفتح الباب على مصارعيمه أمام الشذرة والخيالات المرضية. في قصة «الظل» تدهمنا هذه العبارة للرهلة الأولى: «هذا الليل الأحق يجيئني كلما مل الضوء» التحديق الغبي في وجهي «فيفدو لنا على نحر مفهم مدى قسوة الوحدة والملل واللاعنى التي يعانيها البطل. ان مشكلته الأساسية تكمن فيما يحمله له الليل من عذابات وألام ناتجة عن وحدته، فيخلو إلى هواجسه وأطيانه وأحلامه الملائكة بالرغبة والكبت معاً، ان «التحديق الغبي» الذي يقوم به الضوء - على غربة الصورة - يش بانعدام فاعلية البطل وتعطله النفس المادي نتيجة لافتقاده الشريك الطبيعي الذي يمكن أن يسحن حياته بالمعنى والقيمة، إلا أن هذا التعطل لا يعني التخلص من المشكلة، بل يعني الإكتفاء بثارها فتتحدى قدرته على التعامل معها رغبته في الحياة ذاتها: «قال الآخر: لم أنت تلق وحزن؟ قلت: الليل يلنى كثيراً. - دعه يبتعد عنك قليلاً - في دهشة واستجداء - كيف؟ ص. ٦.

فالقلن والحزن والإستجداء، والدهشة هنا تحمل دلالات التعلق البالغ بإمكانية الحل إن وجدت بالرغبة في الحياة بشكل طبيعي. وحين ينصحه صديقه بالسير على الأرصنة ظهراً، لعل الضوء ينبع «ظلاً» تتفجر كلمة «ظل» بمعان لاحد لها. فالضوء، هو نقىض الليل الذي

المفتوحة بنفس العبارة فترتفع الى حد القذافة، كما أن نفس الاستحضار يتضرر هو الآخر ليصبح رحلة طربلة تفتقد من «العراف» الى «الدخان» الى الحديث مع «الصديق» وتنتهي كالعادة بالحلم. إن المرأة هنا تفصل عن الواقع المادي لتنتمي الى عالم أسطوري هيولى غير ملموس: «لها يدان كعباً لا تنتهي. رأس يحجم دائرة مضرجة باله تعال، حناجر طربلة، عصفر جميل يغنى داخل نفسها الصغير، صدرها يصدح الى الفضاء وتحجاوز كل الأيدي العالية» ص ٥٥ وحين تتوه أقدامه في رحلة البحث الأسطورية تلك فإيانه يلتجأ الى الليل والحلم، ولكن الجديد أن هنا كل له لا ينتهي بالاتساع، كما رأينا قبل قليل، إنه ينتهي بأن يقول: «أشتهي البكا، أشتهي» ص ٦١، وذلك نتيجة للاحساس بالحرارة والكتابة بعد احباطه في الحصول على هذه المرأة العنة، المستحبة.

ويتواصل هنا التعمير والبحث المكدرد في قصة «تراثية لفاحصة الأبيض» حيث تبدأ بباحثة الفندق و«كل النساء» يمتنعن أزرعه رجالهن والفتقد بأي قصص أو يعني، مما ينافي من إحساسه بوطأة الوحدة والإنفراد، إلا أنه عندما تلتقي عيناه بها يبدأ في إستقاط كل أحلامه وتصوراته لأنثاء المرتجاه عليها «الخداء... القميص... الأكف... المشي... التوقف... الانتظار... الشوجس» حتى العبة هي. وفاحصة الأبيض هي، كل شيء هي «من ٦٥ وينتهي أمره معها بأن تضطرم في عقله كل الأنكار التي تسلم تلقائيتها الى «السفر» اليها، إنها هنا المرفا والواحة وبديل كل التشتبث واللا انتفاء، وهذا يقربها من الصفات الأسطورية في القصة السابقة وهو ما ياشي بالانتقاد المطلق

والقضية التي تسوقها قصة «ذلك وجهي» لاقتصر على مشكلة الوجه القبيح الذي يعصف بمستقبل صاحبه، وإنما تند لتشمل قبح وجه العالم الحديث بانسان القصة بكامله.. فبداية نلاحظ الانقسام التعمد الذي يسوقه الكاتب بين البطل ووجهه حين يقول: «أنترز منديلا لأمسح به المرأة جيدا، فتظهر ملامع وجهي. أبتسم له، يبتسم معى بنفس اللحظة، أضحك بعمق، يضحك بعمق، أصمت... يستمر وجهي بضحك في المرأة». ص ٣٦ فكانتا أمام كاثرين مستقلين يمارس كل منها ما يتراءى له في انفصال عن الآخر، وكانت هنا الوجه ليس خلقته الحقيقة وإنما هو شيء قد أقصى به، ولعل في هنا ما يؤكد ما ذهينا إليه قبل قليل من أن النظام الاجتماعي هو الذي صنع بظروفه وعلاقاته الجائرة هنا الوجه البائس. وربما يؤكد ذلك عنوان القصة «ذلك وجهي» وكأنه يحاول إنقاذنا عيشا بشئ غير حقيقي. مما يؤكد أن هنا الوجه وإن كان هو وجه بطل القصة إلا أنه ليس خاصا به تماما، فالرجل ذو القبيح والدمامة أشعمل وأع، فالرجل ذو العمامه المقعد الذي «تنابو أصابعه نخر فتحتني أنفه ليلصق مابعلق بها بظهر المقعد المقابل» ص ٣٨ ويدخن في الأتوبيس ما يزيد على تألف باقى الركاب، والساائق البدوي الذي يلتفت بين لحظة وأخرى إلى «صبي أملى الوجه بشفتين علتنتين فيتأوه بلوحة وحزن»، يواصل بعد ذلك ممارسة إهتماماته الشاذة، والرجل الذي بلا أطراف سفلى التکوم وسط علبة كرتون على الرصيف بيد فبورة وأخرى محدودة.. «للله يامحسنين» كل هذه العناصر وغيرها تحاول أن ترسم صورة أكبر للدمامة والقبح الذين يشملان هنا المجتمع متضادرين

الراقة منهم يقع ضحية لعيث مجموعة من الصبية المراهقين الذين يستقلون سيارة يعجز عن «سداد ثمنها حتى لوظل يعمل طوال حياته» فيعطيه بدلا من الريالات بقصة كبيرة قلأ وجهه مع ضحكة مجلجة وصريح مدو. ولا يخفى هنا القهر المزدوج الذي يعانيه البطل من صاحب الدكان من ناحية وأصحاب السيارات من ناحية أخرى. ولكننا نلاحظ الى جانب ذلك، الصفات المشتركة التي تجمعهما، فصاحب الدكان العاطل الذي لا يلقي التحقيق الرخيص لا يختلف عن أصحاب السيارات المترفين الاهلين ما يوحدهما معا ويجعلهما يتلقيان لإكمال دائرة القسوة التي يعانيها إنسان المجموعة. وهذا المعنى لمجرد قريبا ما جاء في قصة «ذلك وجهي» حيث تصبح رحلة البحث عن عمل هي المحور الذي تدور حوله عوامل احباط البطل. إن هذا الفقير الجائع، وفي نفس الوقت المحاط بكل وسائل وأشكال الرفاهية، يشكل هو في ذاته علامة استفهام كبيرة، فهي صورة تحترى من التناقض والتناحر وعدم الاتساق ما يجعلها محلا للتساؤل حول وجودها ذاته ، ويتتحول الأمر الى مفارقة طريفة ولكنها مخزنة عندما نعرف أن محنته تتبدى عندما يذهب الى المقابلة التي جاءت في إعلان طلب سكرتيرين، ولكن وجهه البائس الذي يشى بفقره يتحول دون قبوله، فيصبح ذلك الوجه هو جواهر الأزمة سببها ونتيجتها في نفس الوقت، فالنظام الاجتماعي الذي صنع بظروفه وعلاقاته هذه الحالة البائسة للإنسان هو نفسه الذي يتذرع بتجهيز للقضاء عليه، فتكون النتيجة هي اغتراب ذلك الإنسان عن ذاته بعد أن اغترب عن مجتمعه، وقد اقترب من حافة الجنون.

في ذلك مع حالة إنسان القصة، وما يمارس
تجاهده من قهر وحكم عليه بالضياع والجنون.
وهي كلها عناصر مجتمع لتصنع مما المفارقة
المفعمة، الثراء البالغ والفقير حتى التسول
إضافة إلى التشوه الروحي والأخلاقي الذي
يقترب منـ بل يتجاوزـ حد الشذوذ. وتحبّع
كل هذه العناصر أيضاً لتكميل حصار القسوة
المضروب بإحكام حول أبطال المجموعة، حتى
أنهم لا يستطيعون من هنا الحصار فكاكاً إلا
بالجنون أو الموت أو الانزواء، في ركن قصصي
واجترار التعباسة والبؤس، وكلها أشكال من
الاحتجاج السلي على هذه الوضعيّة. وكيف
يمكّنهم الاحتجاج الإيجابي أمام هذا العالم الذي
أجمع على الامتثال للتشوه والشذوذ، والتوجّه
بالقهقح فيلاملاة غبية (كثيراً ما لاحظت
عبارات مثل: «الناس ينعنعون على
الرصف»، «وحين تتجاوزهم يديرون رؤوسهم
نحونا ويتعلّقون بكلمات ساخرة أو يضحّكون»،
ص ٢١، «وجسم السائقين والباعة تتطلع
نحوي..»، ص ٤١ «تشير رب الأعناق إلى
الأسقف، وتطل الأعين من نوافذ الخشب،
يخصّ الصمت».. «جميع الجماجم تناقضني
حين اهتزت توافقـة، ص ٤٤، «يدخل المريض
المصاب بالطأطأة»، ص ٤٧، «البلدي يلتقط فروة
من صوف نعاجة وينزوي في ضعفـته». أهلهـ
يجهزون رواحلهم والجدرى يقتات عنـة»، ص
٣٢) ولعل النموذج الأبرز الذي يمكن أن يوضح
هذه الوضعيّة هو قصة «محدود الدم» هذا
الرجل الذي يأخذ منزله الطيني في الانهيار
يُفْعَل المطر العنـيف، وعمـشا يحاول منع هذا
الانهيار إلى أن يصاب بالجنون، إنـ هذا المنزلـ
الطيني هو الوحـيد الباقي في هذه الضاحية،
وقد حرص عليه صاحـبه لأنـه يذكرـ بملحمة بنائهـ

الصدر» كساكنى الحى «واما الفنا». إن هذه الفكرة لا تبرح بها القصة أو المجموعة بصورة مباشرة، ولكنها تضمنها وتبثها فى طيات سطورها، وكأنها بذلك تحاول إعطاء مبرر لاستمرار وتواصل هذه القسوة ، وكأنها أيضًا تشير الى طريق الخلاص من كل هذا البؤس المادى والروحى والأخلاقى.

إن الرؤية التى تطرحها هذه المجموعة للعالم قائمة وسوداوية، وهى ليست مجازة للسائل والراهن، ولكنها على ذلك .. محتجة ملائعة، رؤية بشر سحقهم الواقع، وأمعن فى التمثيل بهم، فتكبوا بما ناتهم وهرزتهم شهادتهم على هذا العالم ورؤيتهم الضمنية للبدليل. رؤية بشر عزل ضعفنا، يواجهون آلة إجتماعية فاقنة العنفوان تسحقهم بجلابة وفظاظة وبدانة. إلا أنهم لم يفتقروا رغم ذلك قدرتهم على التساؤل والاندهاش من كل ذلك على قدمه وشفرولة. فاكيدرا كما قال برخت على أهمية «ألا نعتبر المؤس طبيعيا حتى لا يستعصى على التغيير». وقد لا يكون التغيير ماثلا في عبئهم الفعلى ، الا أنه يمكن تأكيد مثل «وعينا مكنا» على نحو من الأنحا ، ويندفع إثر كل مجرية نحو التحقق.

إن أزمة الأبطال هنا تكمن في المنطقة الواقعية بين الرغبة والإمكانية. الرغبة في التتحقق الذاتي (المادى أو الشعورى) وصعوبة تحقيق ذلك نتيجة لعدم مواتاة الظرف الواقعى ، فتكون النهاية البائسة. إن أهم ما يلفت النظر أن التجربة التى يمر بها أبطال المجموعة غالبا ماتكون تجربة مصرية أو فارقة ترك بصماتها حادة عليهم أو تنتهي بنهايتهم، فتشعر بوطأة الحدث و يجعل العنانة، ولذلك فإن الحدث يأتي دائمًا طوليا سرديا ينتقل بالشخصية عبر مشاهد متعددة تزدلى إلى إحداث التطور فى الشخصية وفى إحساس المثقى على حد سواء ، إلى أن تصل إلى النقطة الفارقة، نقطة الذروة التى تحدد مصير الشخصية وتحيرتها معا ، ولذلك فإن القصة غالبا ماتبدأ بعبارات

ولذلك فإن الشخصية التى تقدمها المجموعة ليست شخصية بطلية فى لاتفاقى ثم تنهزم أو تنتصر ، ولكنها رغم ذلك ليست عاديه أيضا. إن البطل قد يكون باحثا عن عمل أو بائعا للجرائد أو باحثا عن إمرأة ، الا انه فى كل الأحوال بطل من نوع خاص يمتلك القدرة على التأمل والاستنتاج وأن يكبح

تحمل دلالات موسيقية بقوة. إن هذه التجربة قد لا تحتوى على أزمة صراعية واضحة أو حادة ولكنها أزمة البطل الخاصة وصيروتها حسب منطق الرؤية التي يطرحها الكاتب لعالمه بما أرضتنا قبيل قليل، فلا يوجد صراع بالمعنى المباشر للكلمة، بينما الصراع ضمن وغير مباشر، وإنما محظى الساحة حالة البطل المتحول بفعل قوى تتفق خارج الحدث أو محظى ركنا صغيرا فيه، ولذلك فالآخر المباشر للحدث يتم على صعيد المياء النفسية الخاصة للبطل، خاصة أن قصص المجموعة تستعمل غالبا ضمير المتكلم مما يعني سيطرة الصوت الواحد في غنائية مقتصرة بالعالم الشعوري والنفس الذاتي للمتحدث. ومن ثم كانت الصياغة اللغوية الخاصة التي يوردها الكاتب تتمتع بدور بالغ الأهمية في صيغة عالم المجموعة بهذه الصيغة، لقد جاءت اللغة شاعرية مقتضده موسيقية، وقد أدت شاعريتها إلى بث روح غنائية مشبعة عاطفيا إلى حد بالغ مثل أن يقول في «محدود الدم» (التي هي من أجمل قصص المجموعة في رأينا)؛ «جد يحمل أوصاف إلا متعدد والتحول، في عينيه بريق لم تشهده بيوبتنا إلا في أساطير الغبار، تأتى مواويله الشجعية في الأمسيات الصيفية المقرمة»... الخ ص ٥٠ إلى جانب ذلك فقد شاب هذه اللغة بعض الإسراف في التأثر في بعض المواقع إلا أنها في النهاية لايسعنا إلا أن نقول إننا نقف إزاء مجموعة تصصبية فنده ليس على صعيد الطرح الواقعى لقضايا الإنسان وحسب ولكن أيضا على صعيد الاستخدام التمييز بجماليات القصة وأدواتها، وتوظيفها بشكل عضوى يضفي روحًا ودللات عميقه ونفاذة.

قصيرة موجهة تقدم للحدث أو تطرح القضية، ثم يبدأ بعد ذلك الحديث الفعلى منتجًا (مقطعا إلى مشاهد متتابعة) مثل أن يقول: «هذا الليل الأحقن يجيئنى كلما مل الضوء التحديق فى وجهى، وتناؤه أمنى التعبه»- تزوج ياولدى فانى لهفى عليك» قصة الظل) حيث نفهم على الفور المجال الذى تدور فيه القصة ثم يبدأ بعد ذلك مباشرة الحديث الذى يأتي واقعيا على نحو كبير، ولكنه على ذلك يتوارى أحيبانا خلف بعض الرموز واللغة المختزلة الموسيقية التى قد تبدو لامعقوله أحيبانا ولكننا نفهم من السياق أنها تحدث على صعيد الحلم أو الخيال. إلى أن تأتى النهاية الهدامة المفتوحة أحيبانا رغم سخونة الحديث فى الأغلب مثل نهاية قصة «ذلك وجهى» التي سبق الحديث عنها، فبعد هذا الحديث القرى الذى يمر به البطل (الرفض فى المقابلة الشخصية ثم العودة الخامسة بعد استفنا كل معاورات العثور على صديق أو حتى وجه متاعف) تأتى هذه النهاية المحايدة والموجهة فى نفس الوقت: «أوزع رغوة الصابون على وجهى، فأرفع وجهها حزينا الى مرأة فوق المفسلة». فعلى الرغم من روتينية عملية الفسيل تلك وعاديتها إلا أن حذف أداة التعريف من كلمة «وجهها حزينا» وكلمة مرأة توحى بإننا، خصوصية هذه الأشياء، بالنسبة للبطل، وانفصاله عنها، بما يوحى بالحالة النفسية الخاصة التي أحدثتها التجربة. إننا نلاحظ سببية واضحة في مجال تطور الحديث حيث يمكن تحديد عناصر حبكته الى بداية تشبيه البروليج قتلني بعبارات مرحيبة تدخلنا فى صلب الحالـ التجربة التى غالبا ما تكون تصصبية تأتى مقطعة عبر مشاهد متتابعة بشكل منطقـ نهاية هادئة، ولكنها

أيجور تالكوف: مصرع طائر مدحوم

وان هزمت فى المعركة
سائحتها من جديد
وأنعدت لأغنى وأغنى»
قتل أيجور تالكوف قبل أن يتم الخامسة
والثلاثين بحوالى شهر، فهو من مواليد ١٩٥٦
نوفمبر ١٩٨٥، بدأ تأليف وتلحين الأغانى
وهو في الرابعة عشر، ثم أصبح موسيقياً
محترفاً وهو في العشرين وذاع اسمه كمطرب
وممثل وملحن بدأية من عام ١٩٨٥. تميز وسط
الفنانين الشباب بأغانيه التي اطلق عليها
«الاغانى ذات المحتوى الاجتماعي والوطني»،
اتهماه طوبلا بأنه عضو في جماعة الذاكرة
التي تضم القوميين الروس من الشقين
والكتاب خاصة بعد ان حضر الاحتفال
بتسجيل الجماعة رسمياً كمنظمة اجتماعية
تدافع عن تاريخ روسبا وأثارها المعمارية،
ولكنه نفى ذلك قائلاً: «لست عضواً في جماعة
الذاكرة، ولكنني اقول لكم ان الشعب الروسي
مازال قوياً، ودع خدم الشر لا يأملون في ان
شعبنا سبضع رأسه في الاحيوله، حتى وان
كانت رأسه على رقبة مسکورة».
بعد مصرعه كتب فلاديمير بيريمينكو نائب
رئيس تحرير «ليتيراتورنايا روسيا» يقول:
«كان أيجور تالكوف رجلاً روسيّاً حقيقياً
وطنياً مخلصاً، وللأسف فإن بعض وسائل

ليس هناك أشد من الموت مداعة للحزن
العميق، فنكرة الموت، ونفاذة لفرد أو مجموعة
أو طبيعة حيّه أو جماد، في حدثة عارضة أو
مرض أو بوصاصحة لاطيش من قاتل ماجور
لا يهتز له جفن. وهو ماجرى في ٦ أكتوبر
عندما صوب «مالاخوف» مسلمه إلى قلب
المغني الروسي المعروف أيجور تالكوف ليصبه
في القلب بالضبط ويخرس للأبد مهجة طائر
محموم بوطنه، ويسقطه صريحاً على الفور
وراء الكواليس في مسرح «بريليني» بمدينة
لينينغراد (سايبا) بطرسبروج (حالياً).

بعد ذلك قال أحد أشهر المعلقين السوفييت:
«قتل أخير المغني الروس الوطنيين. وانهم
الشغوفون من القوميين الروس الدوائر الصهيونية
باغتياله، لكن الصهاينة غسلوا أيديهم من دمه
وكانوا على رأس السارقين في جنازته. وأعاد
التليفزيون عرض أغاني أيجور تالكوف،
ومنها ما كتبه ولهذه وغناء، وأشهرها أغنية
«ساعد»:

• لا آخذ على عاتقى التنبؤ..
لكتنى أعلم قام العلم
أنتى.. ساعد يوماً
حتى ساعد..
ولو كان ذلك بعد مائه قرن
ساعد...

الاعلام حاول منذ الان، وقبل معرفة تفاصيل الحادث، تصوير ماجرى وكأنه صدفة خرقاً، ولكن ما يلفت النظر ويشير القلق ان الصدف الخرقاً أصبحت تلاحق روسيا في كل خطوة، بينما ينهبون بلدنا ويسرقون ثرواته ويقتلون أبناء «الموهوبين».

يقول ايجور تالكوف من تأليفه وتلحينه وغنائه:

«دعونى أرى بلاداً،
يمجدون فيها الطاغية
ويحتفل الشعب فيها
باتصارة في الحرب على نفسه.
دعونى أرى بلاداً،
كل فرد فيها مخدوع
«إلى الخلف» تعنى «إلى الأمام»
والمعنى صحيح.»

وستعرض الصحافة القصة على النحو التالي: في الرابعة والنصف يوم ٦ أكتوبر، كان ايجور تالكوف يقوم ببروفه استعداداً لتقديم أغانيه على المسرح، لكن شجاراً نشب بيته وبين المطرب الإوزيكي، «عزيزه محمد» التي أرادت ان يسيق ظهرها على المسرح ظهور تالكوف، ولكن أحد المعجبين بعزيزه تدخل لجسم الأمر فدخل على تالكوف في غرفة الميكاج قبل ثلث ساعة من موعد ظهوره على المسرح، وبعد ذلك خرج الاثنان إلى المسرح وهما مشتبكين في عراك، وحينئذ أخرج الم Cobb مسدساً واطلق منه الرصاص على تالكوف. واستغل القاتل بعد ذلك الهرج والضوضاء فأسرع بالهروب بالسيارة

التي كانت تنقل معدات الفنانين إلى محطة السكك الحديدية، ومن هناك استقل القطار إلى احدى جمهوريات البلطيق التي تقع الان خارج الاتحاد السوفييتي رسمياً.

فيما بعد نشرت الصحافة ان «بالآخر» القاتل هو أحد الفتوّات ومن رجال المصالح المعروفين، وهو ايضاً ملاكم ومصارع محترف، سبق ان قلم للمحاكمة لمحاولته فرض اتاوات على بعض التماوينات الجديدة، وحاولت المطربة عزيزة أن تذكر أية علاقة لها بالآخر، قائلة انه ليس حارساً شخصياً لها كما ان علاقتها بایجور تالكوف سطحية.

ولو كانت الحادثة مجرد شجار من النوع المعروف لا تقتصر على الضرب، واستخدام الايدي ، خاصة ان القاتل كان يتمتع بقوه جسدية خارقة لا يحتاج معها إلى الرصاص، والاغرب من هذا ان عريه الاسعاف لم تصل الا بعد مرور اكثراً من نصف ساعة، وكان النشادر هو احدث انواع الادوية بالسيارة، اما المستشفى الأول الذي نقل إليه تالكوف فكان خالياً من الاطباء تماماً. ولم تتوفر في المستشفى الثاني أيه معدات طبية ولو من النوع البدائي وذلك في ثاني المدن السوفيتية الكبيرة.

وخرجت في المدينة المظاهرات الشعبية تحمل الباقطيات التي تتهم الدوائر الصهيونية باسكات صوت المطراب الفنان الذي تغنى بأمال روسيا، وعلقت الملصقات في شوارع لينينغراد (سابقاً) بطرسبورج (حالياً)، رسم على واحد منها صليب ضخم كتب ببطوله اسم: ايجور تالكوف.. وبعرضه كله: روسيا بينما وقف رجل يرتدي نظارة سوداء وهو يصوب مسدس إلى الصليب الذي دمج المفنى والوطن.

ويقول ايجور تالكوف في كتابه «هذه هي الحقيقة» ويفضح فيه العصابات السرية التي تحكم في حركة الثقافة السوفيتية: «ان مايسعني اليه تجاه الفن الان هو المثير على

يعرفنى كمحبود مطرب عاطفى، وأصبح يعرقلنى أيضاً كمنشد للأغانى الوطنية ذات المعنى الاجتماعى التى تلقى معارضة شديدة. الأغانى التى هى وسيلة الوحيدة للصراع مع المظالم والكلب والشىء، وأيام كانت المغتربات التى توضع فى طريقى فلأننى سأواصل درسى إلى نهايته لأننى أعرف أن الناس يسموننى، ولأننى من رد فعل الجمهور فى القاعات واستجابة ذلك الجمهور لشاعر الفضب الذى تملأ قلبي واحتياجى وأسفى على مانعانيه روسياً.

هناك عبارة تقول إن موت الإنسان يشبهه، وقد مات يجور تالكرف فوق منصة المسرح موتاً يشبهه، ويشبه تاريخ الأدب، والشعراء، والفنانين الروس الذين قتلوا من حمى اليمان بأن الفن رسالة. ولم ينفع أحد منهم من ذلك المصير، كان أولهم هو بوشكين فاختة الأدب الروس الحديث الذى تعاطفت بشدة مع انتفاضة الضباط الديسمبريين عام ١٨٢٥ لاستطاع الحكم القىصرى عهد نيكولاي الأول، فغيرت له مبارزة منتعلمه مع جورج شارل دانتى صاده فيها الرصاص الفادر عام ١٨٣٧. ولاتقى الشاعر العظيم ليمر منتوف من بعده نفس المصير، فنهاه القىصر أول الأمر بعد قصيده المسماة «موت الشاعر» المخاصة بمصرع بوشكين، ثم دبر له ألبلات مبارزة قتل فيها على يد مارتينوف عام ١٨٤١.

وعانى دستيفنسكى من تجربة نادرة حينما دفعه القىصر للأمسى المорт وأغمضت عيناه استعداداً لاطلاق الرصاص عليه، ثم وصل احد

تهم معروفة لاعتصاره إلى آخر قطره والعيش على حسابه بتقاديه أو عدم تقاديه فى العرض التجارية المعروفة لدينا الان بـ «شو-بيزنيس». ولذا كان الحديث عن الوهبة أمر مستغرب عندهم. وأصبح يرسى أي حرقى موسينا الان أن يستغل بالفن، وإن لم يكن لديه أى فكرة عن النوتة الموسيقية او علوم ذلك المجال، فالهم ان يتمتع بظهور جناب، وإن يكن مستعمداً لبيع نفسه لللوسطاء، والتجار الذين يتحكمون فى ذلك المجال، وتزوج الان الأغانى الخفيفة الفشل ب مختلف انواعها، ويدعى المتحكمون فى عالم المال ان الشعب يريد ان ينسى مشاكله وإن ينسى الفقر الذى يحيى فيه، وأن الناس متعبون ولايرغبون فى ان يشغلوا أنفسهم بالتفكير لتبديل حياتهم، وكل ما يلزمهم الان هو الضرر التربوية الراقصة المسليه. لكن مراقبتى للجمهور تثبت عكس ذلك تماماً، فالكثيرون يستنكفون المشاركة فى: «ولاتم تقام زمن المأساة»، وفي: «حنفلات السرور فى عصر الطاعون». ومهما حاول الفنان ان يتملص من كل ذلك، فإنه يواجه بحقيقة صادمة وهى ان خروج الفن إلى النور، بما في ذلك ما اقوم به أنا شخصياً، اسر وثيق الصلة بالعرض التجارى الذى لا يفقه الفنانون عليها شيئاً ما أغنية، فهو لهم، الأول والأخير هو بمعنى للجمهور بأكثر الطرق ربحاً.

ولكن من هم هؤلاء العجمار العبريون؟. فالاليه العطى منهم هم اعضاء سابقون فى الكمسول، ومن كانوا يشتغلون فى تلك المنظمة، أما كيف كان شغلهم فيما مضى فأمر تعرفه البلاد كلها الان.

ولقد انقضى وقت كان الجمهور فيه



السوفيتية، وبعد ان أخذ اثريا، الافتتاح يشترون كل شيء، المطابع والصحف ودور النشر والمسارح.

قد تكون الدوائر الصهيونية هي التي دبرت الحادث لتخليص من احد الروس القرميين، وقد تكون المصايبات التي تحكم في الثقافة والأدب والفن، لكن موت تالكوف لم يكن صدفة في كل الحوال. ولم يكن صدفة ان يقول احد اشهر الروائيين الروس فالنتين راسبوتين في مؤتمر الحجاج الكتاب الرابع منه عام:

وان مأساتنا ان الدين وصلوا إلى السلطة في روسيا يقعننا».

ولقد تفهم ايجور تالكوف الذى وعد الناس بالعودة والفناء من جديد ولو بعد مائة قرن، تفهم لانه لم يكن للحساسية المطلقة ان تخمد فى قلب كثيير الا بالانعدام المطلق لاي حساسية فى رصاصة صغيرة.

الفرسان في اللحظات الاخيرة يأمر بالقفز بعد ان قاتلت التمشيلية بدورها المطلوب، وعام ١٩٢٥ انتصر الشاعر الروسي الكبير بيتين في غرفة بفندق «الجلبيتر» ويؤكد الكثيرون من الباحثين الان انه قتل، ولعله فيما بعد الشاعر مايكوفسكي عام ١٩٣٠ حينما اطلق على نفسه الرصاص، ومن الغريب ان اوراق التسجيلات في انتصار مايكوفسكي مازالت الى الان سرا من الاسرار التي لا يصل اليها احد، وما زالت محفوظة، في أرشيف المخابرات السوفيتية.

وعام ١٩٨٠ مات ايضا الرسام الروسي قسطنطين فاسيلييف موته غريبه تحت عجلات قطار قبل انه لم يلحظ مقدمه ومجيئه. وكان هو الآخر رساماً موهوباً غرق في اعادة تصوير تاريخ الشعب الروسي البطولي ورموزه التاريخية ومعاركة واساطيره.

وأيجور تالكوف هو حبه من حبات ذلك العقد الطويل، بعد ان أصبح تاجر من بائع الزهور هو المسيطر الان على صناعة السينما

فرقة الكذب الحقيقي

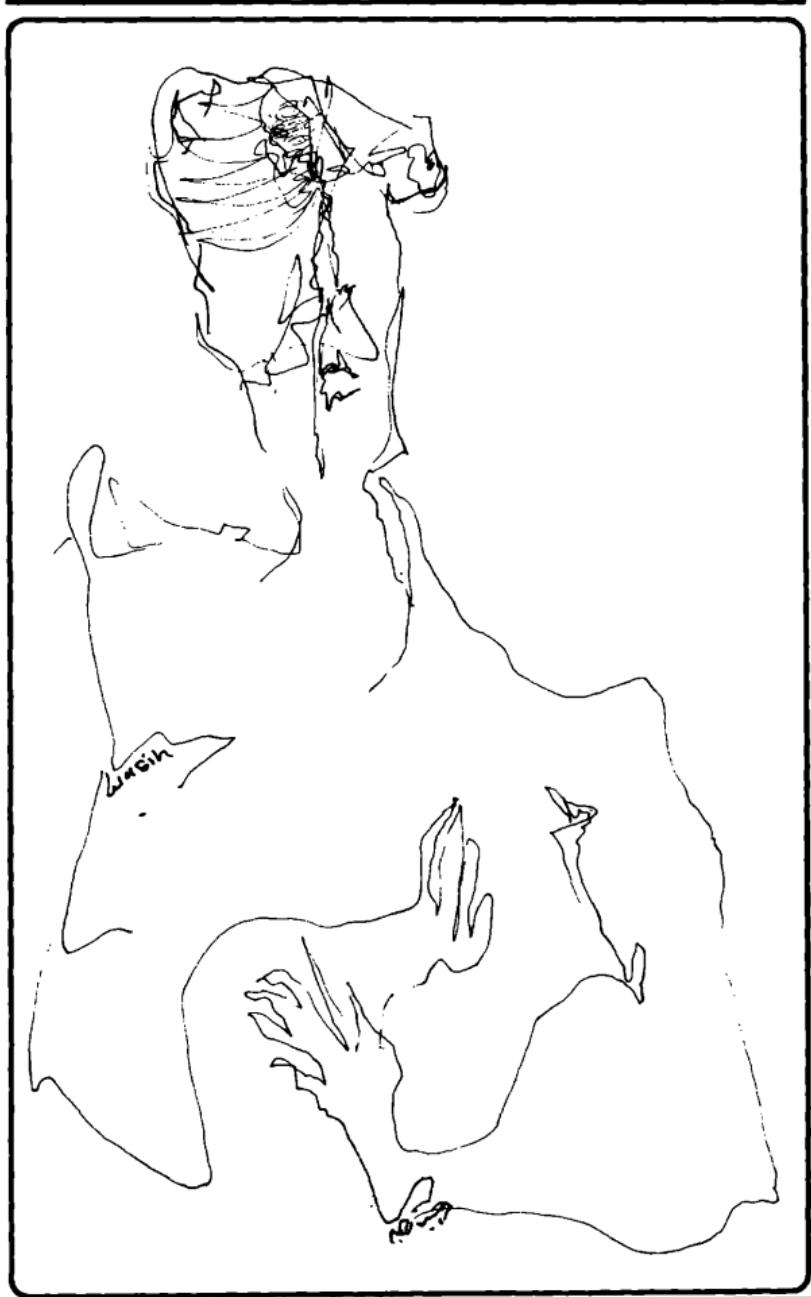
مولبيو العربى:

رؤيه للتاريخ المصور بعيون مغربية

الأفانى» بالإضافة إلى «مولبير» ذاته. استعمار المخرج شخصية مولبير من الغرب ليوظفها في المسرح العربي، لكن تقوم حتماً بنفس النهاية ولكن بأدوات وأفكار مختلفة، فقد أختلفت المقلع المعرفى والإيديولوجى الذى سيعمل فيه مولبير وغداً مولبير عربياً بمجرد خلق قيمته الفرنسية ولبسه للعمامة المصرية، ظل عربياً برغم محافظته على زينة الأوروبى، يؤمن «عمر ترى» بـ«بان النهج الأوروبى» حينما يتعامل مع مشاكل واقتنا الملحمة قادر على بيعطاء، اجابات حاسمة، بل هو قادر أيضاً على كشف بعض القيم الزائفية، التي لا تزال تعشش في المجتمع العربى، وكشف بعض الادعاءات الواهية التي لا تزال تعسق هذا المجتمع عن تقدمه المنشود، بكشف الزيف والأزدواجية والدهاءة والظاهر بعكس الواقع، لهذا ظل مولبير هو اطار هذا العرض، هو الذي يبدأ حين يصل من جحيمه وهو الذي ينهي حين يرحل مرة أخرى إلى جحيمه، ليس هنا فقط، فقد كان أيضاً «الراوى» الذى اعتمد عليه العرض فى الربط بين فقراته التى لم تكون سوى حقبات زمنية مختلفة عاشتها مصر

قبل بداية العرض كنت مشفقاً على هذا المخرج المقربى الذى جازف بتقديم عمل مصرى خالص.. وتركى لخيلى العنوان لأحسب بها كم الأخفاقات مقدماً عندما عنت: لى هذه الأسئلة.

بالرغم من الوجдан المصرى الواحد هل يستطيع مخرج مقربى أن يعبر عن تلك المخصوصية المصرية الفريدة؟ وإذا استطاع فهل يستطيع المثلثون وجميعهم من فرنسيين وعرب لا يتكلمون العربية الوصول إلى عمق هذه المخصوصية؟ وإذا حقق كل هذا فهل العرض بالفعل قادر على أن يجوب التاريخ المصرى بحلقاته الهامةـ كـ«أراد المخرج» دون الواقع في السطحية ودون تعلم المجهول الفرنسي LePEE OIU Bois يشننسان قدم المخرج المقربى المقيم بفرنسا «عمر ترى» في الفترة من ٩ ماير وحتى ٢ يونيو ١٩٩١ مسرحية «مولبير العربى»، وهي مسرحية من إعداده واخراجه وتعتمد في فكرتها الأصلية على تصوّص كل من «عثمان جلال» و«محيي سرور» و«عبد الرحمن الجبرتى» و«جمال الدين



فراونة وحتى الحملة الفرنسية.

رغم ذلك لم يكن «عمر ترى» أحد المنبهين سلبيًّا بالغرب، أو متغرياً أو مجرد حالم المجزرات التي سيتحققها النهضة الفرنسية عند طبيقه، بل كان في غاية الحساسية والوعي بالآسي الذي جلبها الاستعمار الفرنسي عند ندوة، مأساة الاحتلال والاستغلال لشمعينا نعيبة، كما أنه وضع يديه على تناقض خطاب شورة الفرنسية في الآخاء، والمساواة والحرمة حقوق الإنسان، مع الأهداف الاستعمارية لحملة الفرنسية عسكرياً وسياسياً.

هكذا عبر العرض في فنية رائعة من خلال الرقصات والأغانيات والإيمات والحركات عن هذا التداخل المتباين بين هذه الشخصيات جميعها والتي نشتم منها أنها عبرت عبر مراحل التاريخ المصري عن روحه العام.

ولعل أبرز ما استطاع العرض التعبير عنه باقتدار ذلك اللقاء، الحضاري المتعذر بين الشرق العربي الذي مثلته مصر (بهية) وبين الغرب الأوروبي والذي مثلته فرنسا (بابليون)، حيث عبرت الرقصة التي قمت بين بهية ونابليون تعبيراً حاداً عن هذا اللقاء، الحضاري المضطرب مما وجزرا، قبولاً ورفضاً، شداً وجذباً، كرها حتى الموت وتفهمها حتى السكوت.

أما الصدق والحميمية التي نفذ بها المخرج عرضه، وأدى الممثلون أدوارهم فقد جعلا الجمهور يشعر بتماطف شديد وقرابة غير عادية مع هذا العرض الذي حضره جمهور فرنسي وعربي كبير وعند مناقشة الممثلين لأدوارهم فوجئت بأنهم يعلمون تفاصيل دقيقة لا يعلمنا سوى التخصصيين كما لمعب الديكور البسيط دوراً هاماً في الإيحا، بأن قصة «بهية» من الممكن أن تكون قصة أي قطر عربي آخر، فقد كان عبارة عن خيمة كبيرة تحيطها رمال حقيقة في جو عربي خالص، بالإضافة إلى تأثر الممثلين بشكل يشير到 الأعجاب، فقد كانت شخصية «بهية» والتي أدتها بطلة الفرقة والعرض «مفتية حيش»

ويحكي العرض قصة «بهية» على مر مصور، «بهية» بين افراحها تارة، وبين تراحها تارة أخرى، «بهية» التي ينفطر كبدها على ياسين طيلة العرض، وطيلة حقبات تاريخ، المصري، عبر كل المحتلين والفاصلين من ماليك وفرنسيين والمجلين وغيرهم، «بهية» يارول أن تجمع أشلاء الوطن، كما جمعت إيزيس ن قبل أشلاء، أوزوريس، ريعاً تتحقق المجزرة، لم تسر الحياة في أشلاء، أوزوريس التي تم معها من قبل، فنبض الحب والمعجزة مرة أخرى على ضفاف هذا الوادي الأخضر، على ضفاف نيل، ريعاً تستعاد المحاولة مرة أخرى، فيها هي بهية «تحجوب القرى والنرجوع للبحث عن ياسين هي تتحدث عن «الدم».

وياسين حبيبها المنكوب لم يكن فقط نحبة جلاديه من الخارج، بل كان أيضاً ضحية ظلاً المتخاذلين في الداخل من يعتقدون عن صبر والشواكل والإيمان والكفر، كان ياسين نحبة الداخل كما كان ضحية الخارج، والداخل عن العمق، أي داخله النفسي أيضاً فهو الذي لم يتردد بين متطلبات واقعه النضالي وبين الاستماع لهؤلاً، المتخاذلين كان الثنائي هو

ثير كل أحاسيس التعاطف والحب، ويجعل المشاهد يتندم في أفرادها ويعزن لاختفائها وهي ترقص وتغنى وقتل فقد نجحت في أن يرسم أداوتها في أوقات الفرح بالبساطة والعنفية، وفي أوقات الشدة بالقوة والحزن، ولعل ما شد الانتباه أيضا هو اداء الممثل، برتراند فولى - على وجه المخصوص - لشخصية الجبرتي فقد استطاع أن يضفي الحس التاريخي لصاحب الشخصية ونجح في أن ينطوي بنا خيبة المسرح ويشعرنا بعيق التاريخ.

ما قلل لدى التفريج الفرنسي التأثير المطلوب، وأثبت المخرج بتمثيله لشخصيات موليير والتدميم ونابليون، أنه ليس مخرجاً موهوباً فحسب، بل هو مثل قادر على العطايا أيضاً.
 «عمر ترى» هو مؤسس ومدير فرقـة «الكتب الحـقيقـيـة» صاحبة هذا العرض وعرضـونـا آخرـيـاـ لـاقـتـ إـقـبـالـاـ جـاهـيرـيـاـهاـ،ـ ولاـقتـ استـحسـانـ النـقـادـ وـالـصـحـفـيـينـ،ـ كـخـطـرـةـ مـسـرـحـيـةـ جـديـدـةـ،ـ تـقـدـمـ الأـعـمـالـ الـعـرـبـيـةـ وـخـاصـةـ الـمـصـرـيـةـ فـيـ قـالـبـ حـدـيـثـ،ـ وـيـدـخـلـ ضـمـنـ هـذـهـ الـأـعـمـالـ العـرـضـ الذـيـ قـدـمـتـهـ الـفـرـقـةـ عـلـىـ مـسـرـحـ معـهـدـ الـعـالـمـ الـعـرـبـيـ بـبارـيسـ وـهـوـ مـأـخـوذـ عـنـ أـعـمـالـ يـعـيـيـ الطـاهـرـ عـبـدـ اللهـ وـذـلـكـ فـيـ ٢٠ـ يـوـنـيـةـ الـماـضـيـ هـذـاـ وـسـتـقـوـمـ فـيـ الـأـعـدـادـ الـقـادـمـةـ بـتـقـدـيمـ تـحـرـيـةـ هـذـهـ الـفـرـقـةـ وـاجـراـ حـوارـ مـعـ مـؤـسـسـهاـ حتـىـ تـقـدـمـهاـ لـلـمـقـتـفـ وـلـلـمـتـفـرـجـ الـفـرـنـسـيـ،ـ

أدب وفن

من مواد العدد القادم

- ملف: عن الصهيونية والمسألة اليهودية (محمد هشام - جمال الرفاعي*)
- ملف: أوقفوا مصادرة «مقدمة في فقه اللغة العربية».
- قصائد وقصص: سمير عبد الباقى، هنا، عطية، محمد حسان وغيرهم.
- مقال نقدي عن روايات صنع الله ابراهيم / جمال مقار
- مقال عن أعمال محمد الرواى الأدبى / عبد الرحمن أبو عوف

نبض الشارع الثقافي

إعداد: إبراهيم ذاود

أنور كامل: «الثبودة» النظيف

في مصر، في تقدمة للكتاب كتب سمير سرحان رئيس هيئة الكتاب، أن الكتاب ليس تكريماً ليوسف ادريس في ذكرى الأربعين لرحيله فقط.. ولكن اعتزازاً بقيمة رفيعة في حيواتنا الثقافية والفنكيرية. سوف يكتب لها الخلود، وأضاف: أردنا أن يكون الكتاب وثيقة تبقى للأجيال، تقدم جانباً من الحركة النقدية في مصر.

وببدأ الكتاب بمقتبسة طه حسين لمجموعة جمهورية فوجات (١٩٥٦) ويتبعها بدراسات نشرت عن الرحيل الكبير خلال الأربعون الماضية، بالإضافة إلى شهادات عدد كبير من الكتاب والنقاد المعاصرين - يصعب تعدادهم هنا.. بالإضافة إلى بليوغرافيا وأفهيم عن أعمال يوسف ادريس أعدها د. حمدى السكت، وسبق لأدب ونقد نشر الجزء الأكبر منها في عددها الخاص بمناسبة عيد ميلاد أدريس الستين قبل أربع سنوات.

وقد تم تقسيم الكتاب إلى عدة أقسام: في القسم الخاص بالقصة القصيرة شهادة يوسف ادريس في القصة القصيرة سبق أن نشرتها مجلة فصول، أما في الدراسات العامة فهناك دراسات طه حسين وعبد القادر القط، ود. كوير شويك ود. ناجي محبيب، وفي قسم دراسات حول مجموعاته القصصية: د. سمير سرحان، د. لويس عوض، د. رشاد رشدي، د. شكري عباد، د. صبرى حافظ، ود. حسن البنا، فريدة النقاش، د. صلاح فضل.

فقدت الحياة الأدبية والسياسية الشهر الماضي واحداً من صورة منكري ومبدعي الأربعينيات: أنور كامل صاحب التاريخ النظيف، والولبات الواسعة، التي وضعته في الطلبة دائماً. وبأinsi فقدنا لأنور كامل في هذا التوقيت ليزيد احساسنا بالفقد، بعد أن رحل عن عالمنا في السنوات القليلة الماضية نخبة من مشقى ومبدعي مصر، اللذين حملوا رايات التغيير في كل مناحي الحياة.

«وأدب ونقد» تتقديم بأصدق التمازج لأهلة وأصدق قاته وتلاميذه.. وستواصل في إعدادها القادمة تقديم المزيد عن حياة الرحيل الكبير.

كتاب يوسف ادريس الكبير

صدر أخيراً كتاب «يوسف ادريس ١٩٢٧-١٩٩١» عن الهيئة المصرية العامة للકتاب، هذا العمل الكبير التذكاري الذي يقع في ١٠٥٦ صفحة، يعد من أهم الجوائز الهيئة منذ نشرة بعيدة، إذ استطاعت الناقدة اعتدال عثمان - المشرفة على هذا السفر الرائق - أن تحشد له نخبة هائلة من العاملين في مجال الأبداع القصصي

التراث والأخر: مواجهة- التناص: تفاعل النصوص- البعد الصوالي في الأدب- جماليات المكان- المقال الثالث: الأدب والوعي- الهرمنبوطينا والتأويل- إشكاليات الزمان- الماركسيّة والخطاب النقدي يشرف على تحرير «ألف» الناقدة فريال جموري غزول، ويشارك في هيئة تحريرها: نصر حامد أبو زيد، دوريش شكري، جابر عصفور، باريرا هارلو ملك هاشم، هدى وصفي.

تختصر هذا العدد الخاص به «التجريب الشعري في مصر منذ السبعينيات» كلمة هامة للدكتور شكري عياد تقول: «إن كل تغيير وكل تقدم هو داتا استثناء، وهو خروج على المألوف، والمتردف به، والذين يقرؤون بهذا الفرج هم داتا منبرون أو شبه منبرون أنفسهم على هامش المجتمع. وهؤلاء المخربون لا يعبرون عن نزعات ذاتية شخصية، بل عن وعي جماعي»، وتفسر هيئة تحرير «ألف» تخصيصها عدداً خاصاً حول هذا الموضوع بقولها: «يتضمن التجريب الرغبة في استطلاع آفاق جديدة والتسليم باختبارات ومعاناه من أجل التغيير عن طاقات كامنة والكشف عن مجاهل وغموض». والتجريب في الشعر يبحث في وسائل بديلة عن الكتابة السائدة والجاهزة. وقد شهدت مصر منذ السبعينيات مدة في الكتابة

أما القسم الخاص فيتضمن شهادة يوسف عن المسرح المصري، ودراسات لـ د. علي الراعي، د. نادية فرج، د. محمد عنانى، د. محمد منور وفاروق عبد القادر، محمود أمين العالم، د. شكري عياد، عبد الفتاح البارودي، رجاء النقاش، صلاح عبد الصبور، د. ليس عرض، د. نهاد صليحة، بها، طاهر، د. صبرى حافظ، حازم شحاته.

الرواية قسم آخر، يقدم فيه يوسف ادريس شهادته ويكتب الدراسات: سامي خشبة، طه وادي، غالى شكري، نعمات أحمد فؤاد، السيد ياسين، لطيفة الزيات، صبرى حافظ، يوسف الشaroni.

والكتاب مجسومة كبيرة من الشهادات الخاصة، شارك فيها: إبراهيم أصلان وإبراهيم فتحى وخري شلبى وشكري عياد، وسعد الدين وهبة، وعز الدين اسماعيل ونجيب محفوظ ومحمد الورداوى وفريدة النقاش وغيرهم.

بالإضافة إلى جزء خاص بالوثائق والصور يمثل تطور يوسف ادريس.

والكتاب جهد يستحق التقدير، ولايسا جهد الناقدة اعتدال عثمان التي استطاعت أن تجمع هذا العمل الكبير وكذلك د. سمير سرحان الذى وفر كل هذه الامكانيات وفضلها عن فريق العمل الذى عاون فى إخراج هذا النذر النادر. وكما تنسى أن يصدر هذا الكتاب فى حياة الراحل الكبير ولكن.. هذه داتا.. طبيعتنا الحالدة.



الدرس السادس في مimir بـ أسماء..

مجلة «ألف»: شعر التجريب في مصر

في يادرة فريدة أصدرت مجلة «الف» المصرية عدداً خاصاً بعنوان «التجريب الشعري في مصر منذ السبعينيات». و«ألف»: مجلة البلاغة المقارنة» كتاب تصدره الجامعة الأمريكية بالقاهرة مرة كل عام، يدور كل عدد حول محور خاص. وقد صدرت عشرة أعداد - هوا العقد الماضي - دارت حول الفلسفة والأسلوبية - النقد والطبيعة الأدبية -

لتجريرية التي تحدث مواصفات المعايير الأدبية
المتحجّرة وقيود المؤسسات البيروقراطية. لقد حاول
الشّعراً التجربين إزاحة المعلوّق والشّعارف عليه
متّسعيّن طرقاً غير مسلوكة. وإنّاجهم غزير
ومتنوع، ومع هذا فهو ما يزال غير مدروس إلى حد
كبير. وسعياً إلى إضافة ظاهرة هامة ومهمشة
رميّة للجدل، فقد قامت مجلة «ألف» بهمة
تقديم وتحليل جماليات هذا التّيار القائم وان كانت
نصوصه غير محققة ولا مقدرة مع أنّ أثراها واسع
للأنسنة».

يعتني العدد، في قسمة المسرى، على
راسات: صبرى حافظ: محولات الشعر الواقع فى
السبعينيات شاكر عبد الحميد: لغة الحلم
والأسطورة فى شعر السبعينيات فى مصر-
رمضان بطاوى: انطولوجية الجسد والإبداع
الشاقفى فى شعر محمد عفيفى مطر-
سيراقام: آية جيم حسن طلب- عبد القصدى عبد
ال الكريم، الشاعر (التجرى)، والشقاقة- ماجد
يوسف. ملاحظات حول شعر العامية المصرية فى
السبعينيات، مع بيلوجرافيا شعراء السبعينيات فى

مصر: لرفعت سلام. وبختوى، فى تسمى
الإنجليزى، على ترجمات محمد عتانى للوش الرابع
لمحمد عفيفي مطر وانطولوجيا مصفرة ل Maher شقيق
فريد تتضمن ترجمات للشعراء: على قنديل،
رفعت سلام، ولدى منه، حمال القصاص، بها.

جاهين، محمد أبو دومة فريد أبو سعدة ، على
سلم. ومحضارات من الشعر التجربى لسلوى
كامل: عبد المقصود عبد الكريم، محمود نسيم
وأمجاد ريان، وعبد المنعم رمضان ومحمد عبد
إبراهيم وكنايات لادوار الحراظ عن عدنى رزق الله.
وببيانات أدبية لبلامعة «إضافة» التجربة والمؤسسة
لسامية محزز: تجربة جماعتي اضاة ٧٧ وأصوات
المسرح الشعري التجربى لهدى وصفى. التصريح
في الشعر والشعر في فن التصوير: اللغة الروية في
الشعر التجربى وأعمال الرسام عدنى رزق الله،
لماجن عوض الله.

في السبعينيات بزنة في العدد من دراسات، نظراً
لشموله الاجتماعي والثقافي والشعري، إذ يقدم
ملامع الميرية الاجتماعية والثقافية والفكريّة
التي خرج منها وتحرك عليها شعر، السبعينيات
ويكشف بالتحليل والاضامة- الصلة الوثيقة بين
ظاهرة شعراء السبعينيات وواقعهم الاجتماعي
والسياسي، داعضنا بذلك الدعاوى التي روجها
بعض المستهلين حول انصراف شعراء التجربة
السبعينيين عن الواقع الاجتماعي والسياسي
واستغاثهم في الألعاب الشكلية الفرقية المعقيدة
موضحاً أنه لا يمكن الفصل بين الملامع الجمالية
والفنية لتجربة تلك الكوكبة من الشعراء وبين
الدلائل الاجتماعية التي تنظرى إليها تلك
التجربة الجمعية الطالعة من إهاب مرحلة تكرس
الفردية وإعلاء شأن الحلول الذاتية واستئصال
المشارع الجمعية والإجهاز على كل ايديولوجيات
التجمع والمشاركة ، ولا يمكن التفاصي عن الدلالات
الهامنة بلümque هذه الظاهرة في عصر التشرذم
والتفتت والصراع فهي أكثر اكثرا التجارب جمعية
في تاريخ أدبنا الحديث ٢

وترجع ريادة دراسة صبرى حافظ إلى أنها أول دراسة شاملة مستوفاة عن ظاهرة المدائمة المصرية في السبعينات، كما أنها أول دراسة الوشائع الآكيدة بين تغيير التغيرات الجمالية وبين التغيرات الاجتماعية والحضارية والفكريّة.

تنظيمي دراسة سبأ قاسم لقصيدة حسن طلب «آية جيم» على أهمية مزدوجة: فهو من ناحية دراسة تطبيقية قائمة بذاتها على قصيدة طربلة كبيرة لواحد من شعراء السبعينات، وهي من ناحية ثانية كشف باهر للصلة الرئيسية بين الإيمانة والمحارفة (اللعم على الصوت والحرف) وبين «الدلالة الشعرية». أنها درس في «مختمن» لـ«ثابت»، «مفتي»، «الحرف».

وتؤكد دراسة الشاعر عبد المقصود عبد الكريم على ضرورة انقطاع الشاعر المحدث عن الناكرة الجماعية الوعابية (الآنا الأعلى) والانطلاق من «نقاقة الفريزة» ثقافة النفي حيث «لا يصلح

«المشرعية الدولية» خطوة عملية واحدة من أجل إزالتها كما تفعل اليوم بجانها «الرسمية» بالسبة لما تبقى في حرب العراق من هذه الأسلحة».

قدم المعاوران ملخصاً دعوماً بعشر وثائق حول أزمة الخليج والجمهود الفلسطينية والترتيبات الأمنية في العالم العربي.

وأوضح الكتاب أن الموقف الفلسطيني في الأزمة كان يرى أن العرب جميعاً هم الخاسرون من هذه الأزمة التي أفادت خصوم العرب، ويضع من الحوار أن جهود المنظمة للتقارب بين مواقف أطراف الأزمة العرب الرئيسين قويت بمعارضة ومقاومة شديدين من قبل الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا اللتين مارستا ضغوطاً شديدة من أجل إحباط المبادرات التي تقدمت بها المنظمة والتي وافق العراق على بعضها.

في الجزء الثاني من الحوار أكد عرفات على أهمية التمييز بين موقف المنظمة والشعب الفلسطيني من الدول والشعوب العربية التي تجمعها بالمنظمة علاقات أخرى وبين موقفها من السياسة الأمريكية ، والإسرائيلية التي استهدفت

شن حرب لتدمر القدرات العربية ويرى عرفات في حواره أن حرب الخليج وتدمير القدرة العسكرية العربية أكد حقيقة تغير علاقات القوى على الصعيد العالمي لصالح المشروعات الأمريكية. ومن ثم فان تسوية المشكلة الفلسطينية باتت ترتبط بالمشروعات والخططات الأمريكية العسكرية والأمنية والاقتصادية للمنطقة ، وكذلك بمحظتها العالية لانشاء نظام عالمي جديد.

واشار عرفات الى أن هدف التسوية الأمريكية للقضية الفلسطينية ، هو الحصول دون أن تكون هناك تسوية مقبولة للقضية الفلسطينية، بل التوصل الى ترتيبات ترضي عنها اسرائيل.

نقل على خطوط النار

في القاهرة صدر للباحث والشاعر الكوري

التعامل مع الثقافة- بالنسبة للشاعر على مستوى الآنا أو الآنا العليا او «الآنا العليا آلة من ابتكار الحضارة».

إن ما قدمته «ألف» من جهد ملحوظ في هذا العدد القيم عمل هام وتأسسى لم تنهض به مؤسسة مصرية، رسمية أو شعبية معارضة.

وقد اكتمل هذا الجهد بما تضمنه من دراسات تطبيقية- هي الأولى من نوعها- لتجارب وقصائد الشعراً فردية أو جماعية، ومتضمنة من توقيع هام للبيانات الأساسية التي أصدرتها التجربة المدارسية في السبعينيات وترجمة لبعض مختارات منها وتعريف بشعرائها فضلاً عن وضعها في إطارها الأوسع ونسبتها إلى أسلافها المقربين في الثقافة والشعر : العرب والعالم.

أزمة الخليج.. وتصفيه الحسابات

صدر عن دار العالم الثالث بالقاهرة الكتاب الهام «ياسر عرفات: أزمة الخليج، قضية فلسطين، الأمان العربي» وهو عبارة عن حوار أجراه المفكر محمود أمين العالم والكاتب السياسي بهيج نصار مع السيد ياسر عرفات رئيس دولة فلسطين حول المعاور الثلاثة التي يضمونها عنوان الكتاب.

في مقدمة الكتاب كتب المعاوران: «لم يعد خانياً على أحد، أن البلاد العربية أصبحت اليوم تتحرك جميعها أرادت أم لم ترد في إطار المخطط الأمريكي. لقد زادت وتعصمت اليمينة الأمريكية في منطقة الخليج والشرق العربي عامة، إن لم يكن في العالم أجمع. ولم يعد أيام إسرائيل ماتخشاه من قوة عسكرية عربية رادعة موحدة تواجهها، وخاصة بعد أن ازاحت حرب الخليج عن طريقها الجيش العراقي وأسلحة الدمار الشامل العراقية، وأصبحت هي وحدها التي تملك هذه الأسلحة وتحتكرها في الشرق الأوسط دون أن تتحرك



أحمد الدسوقي كتاب «أمل نقل شاعر على خطوط النار».. عن دار الفند، وهو عمارة عن أربعة فصول تتناول جوانب عديدة في شعر أمل وشخصيته، سبق أن تقدم بهذا البحث لنيل درجة الماجستير وتالها بامتياز.

في الفصل الأول - الذي يتناول حياة الشاعر - حاول الباحث الاتحکام إلى التفسير والتحليل النفسي في رصد حياة الشاعر، و قال ان أمل مثل بدر شاکر السبّاب حياته في شهره وشعره في حياته، والتجربتان متطابقان.

في الفصل الثاني - وهو عن رؤية أمل نقل - قال الباحث: أنه رأى في تفكيرك الرؤبة إلى إجزائها وعنصارها أمرا يجعل لدينا عدة زاوية فلتنظر ، ومنطلقات متعددة هي التي انتلق منها الشاعر وانتجه نصه.

في الفصل الثالث يتناول الموسري أدوات الشاعر وبنية قصيده، وقسم الفصل إلى أربعة مباحث: الصورة- الإيقاع- اللغة- البناء الفني، مع رصد الظواهر المقاربة في كل مبحث.

وفي النهاية استخلص الباحث من عموده أمل دنقل- الشاعر العربي الشري- عدة تأثيرات هامة:

- ١- على مستوى حياته والسيرته: عاش أمل ومات فقيراً، وتساوت عنده الأشياء ولم يساوم على مبنته، حتى في أحلك الظروف، كان عنيداً وصلباً. اكتسبت «ضميدته» جرأة قتل نظريرها بين مجاهيله، فكان مثالاً للشاعر الموقف، والشاعر القضية، حياته في شعره، وشعره في حياته: حتى وإن لم نعرف شيئاً عن سيرته الشخصية. ووصل التطابق بينهما إلى حد مدهش، فلم يزور ذلك أو تلك ولم تتعذر ونحن نتابع سيرته ونبحث عن خفاياها على مایانقش شعره، لأنه لم يكن جمهوره لأحد مطلقاً.. وكان كما قال:

جديد «الفنون الشعبية»

صدر العدد الجديد من مجلة «الفنون الشعبية» التي تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ويرأس تحريرها د. احمد على مرسى، يتضمن هذا العدد ملفا خاصا عن الفنان عبد

وجبهـ - بالموت معنـيه
لأنـي لم أحـنـها .. حـيـة
أحـبـ أـمـلـ وـطـنـ الصـغـيرـ مـصـرـ، وـوـطـنـ الـكـبـيرـ
الـرـوـطـنـ الـعـرـبـ، وـكـانـ فـيـ الطـبـيـعـةـ الـقاـمـوـنـ لـشـارـعـ

الراحل الكبير سامي الدروبي العمل الوحيد الذي نقل إلى العربية عام ١٩٣٦، وكان كونكاس بوريا. وهو من مواليد ١٨٣٩ لأسرة ملونة فقيرة. وتقع أعماله في ٣١ مجلداً غير أن رواياته الثلاث: مذكرات برايس كوباس، وكونكاس بوريا، دون كازمورو، وقد وصفه الناقد المكسيكي خوسيه لويس مارتيت بأنه «الشخصية البارزة للأداب البرازيلية». وبهذه واحدة من كبار القصاصين العالميين.

والرواية الخضراء، نشرت في البرتغالية باسم «طبيب الأمراض العائلية» عام ١٨٨٢ ، وفي هذه الرواية «الأنس يوتوريما» يتمتع المزلف بالجرعة النظرية كأساس لروايتها وبالتالي لرؤية حياة الناس.

أما «الشارع العاري» التي ترجمتها أدوار الخراط عن الفرنسية لفاسكوبيراتوليني، فهي رواية شعر الحياة الشعبية التي تحول على بد كاتها حياة الناس البسطاء، في ضنكها وحبها وكدها وفراجها ومنها إلى قصائد حقيقة يسرى فيها روح الشعر العصيق، دون أن تفقد لحظة واحدة واقعيتها وتفاصيلها الدقيقة الحية وإنفاسها في المشاغل اليومية والمظاهر العادمة للحياة.

وفاسكوبيراتوليني من مواليد ١٩١٣ من عائلة عمالية في نلورنسا وتوفي في العام الماضي بعد أن ترك روايات باقية في تاريخ الأدب مثل بطل من عصتنا ١٩٤٨ ، وحكاية العشاق الفقراء (١٩٤٧) والصداقات ١٩٤٣ ، وفي عام ١٩٥٥ كتب رائعته ميستيللو التي كتب عنها النقاد أنها تتشكل مرحلة التوازن بين البعد التاريخي في رواياته الأولى، والبعد الذاتي الذي ينبع من اعمان الكاتب النفسية وخبراته وتأملاته.

والشوارع العارية هي أول عمل له مؤلفها ينتمي إلى العربية.

السلام الشريف أول عميد للمعهد العالي للنقد الذي واحد أشهر المشرفين الذين على المجالات في مصر. كما يتضمن العدد مجموعة من الدراسات عن الفنون الشعبية المصرية والمعربية والعربية. علارة على عدد من الدراسات المتخصصة في الملحم والسير الشعبية

الآخرون وأغنية لضحى

عن «سلسلة «أشرارات أدبية» التي تصدرها الهيئة المصرية للكتاب، والتي تعنى بأدب الشباب» صدر للفاصل الشاب سيد عبد الحافظ مجموعته الأولى «الآخرون». وأغنية لضحى، وهي تعكس لوناً مستبرزاً من التجارب الفنية، استخدم خلالها نوعين من التكنيك الفني، هما السدادي الحر، وأسلوب التسلسل والتراكيم الذي يمكن أن تجد صداه في أبنية المكابيات الشعبية، وترتخي القصص باللامع الإنسانية. من خلال مشكلات الإنسان اليومية، والتحولات الاجتماعية الراهنة.

القصة العالمية: بين السراية والشوارع العارية

سلسلة «القصة العالمية» هي أحد اصدارات دار الياس البريقية، التي عاشت قد المكتبة العربية بالعام التسعينية خلال هذا القرن. والسلسلة الجديدة التي تعنى بالآداب المترجمة قدمت متزخراً عاملين هامين، استهلت بهما اصداراتها.

«السراية الخضراء» هو الكتاب الأول من السلسلة للكاتب البرازيلي ماشادو دي أسيس وترجمة خليل كلفت. وأسيس سبق أن ترجم له

الديرات خصائص شعر أمجد ريان في الاحتلال
بالصور الشعبية التصلة بطقوس أهل جنوب مصر
وشعائرهم الأسطورية والواقعية . صدر للشاعر من
قبل: الخضرا ، حافة للشمس ، لاحظ للصبح: أيها
ال طفل الجميل أضراب ، أوقع في الرغب البعض ،
أمس كاننا

محمد عيد ابراهيم: قبر لينقض

الديوان الثاني للشاعر محمد عبد ابراهيم
بعنوان «قبر لينقض» . وصدر له من قبل «طرب
الروحنة» ١٩٨٠ . وله تحت الطبع: أدرك كي يفوت
الأوان، الغائلة. يقول الشاعر في «تقدمة»: محظ
الأوراق / ثني / عصفورة من خرائب تدبلك /
صالحا كحمى / كنزيف على شفتيك / سلام / مع
الوحدة».

صفط تراب- نيويورك ، وبالعكس

مجموعة قصصية للكاتب محمد العزونى
صدرت عن مطبوعات الراقص بالقريبة.
والعزونى واحد من كتاب القصة الشباب الذين
يجتهدون في ترك بصمات خاصة في العمل
القصصى المصرى . وهذه هي مجموعته الاولى .
السلامونى: الغاضب الساخر

في ذكرى الأربعين لوفاته صدر كتاب
«السلامونى: الغاضب الساخر» قلم أصدقا ، سامي
السلامونى . يقول الأصدقا ، فى تقديم الكتاب
لاش: يعرض نقدنا هذا الصديق العزيز ، ولكننا
نعتقد أن هذا الكتاب هو محاولة لتجسيم كل
ما كتب عن سامي السلامونى خلال الأربعين يوما
الماضية من رحيله .



النقطة المتحولة ، أربعون عاماً في استكشاف للمسرح

تأليف
بيتربروك
ترجمة فاروق عبد القادر

سلسلة كتاتيب ثقافية - شهرية بعدد المجلدات المقروءة والمتصور ، والأداب ، الكوبت

أربعون عاماً في استكشاف المسرح

عن سلسلة «عالم المعرفة» التي يصدرها
المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب بالكريت
(وكانت قد توقفت بسبب أحداث حرب الخليج)
صدر كتاب : «النقطة المتحولة: أربعون عاماً في
استكشاف المسرح» ، تأليف بيتربروك ، وترجمة
فاروق عبد القادر .

هذا هو الكتاب الشانى للمسرحي الشهير
بيتربروك بترجمة فاروق عبد القادر الذى كان قد
ترجم له من قبل كتابه «الساحة الفارغة» .

أمجد ريان : مرآة للأمة

ديوان جديد للشاعر أمجد ريان . صدر عن دار
نشر بالقاهرة بعنوان «مرآة للأمة» . يعكس

متسمة من الاعمال القصصية والروائية، بدأت أيام الإنسان السمعة في ١٩٦٩. وعبر رحلة طويلة عرف خلالها عبد الحكيم قاسم السجن والغريبة، تبلورت عالم فضافة الأدب، الذي نعت له لغة خاصة، تيز بها بين أنواره من الرواين، استمد مفرداتها من قرارات الضيافة الرفيعة، وأسماء التفسير والتلاوة والحياة اليومية في القرية، وعبر بها أجيال تعبر عن الجذن إلى ماض يتسم بالثبات واليقين. وفي إبريل ١٩٨٧ بينما هو في اوج نشاطه الابداعي، أصبح بجلطة فخية خلال حمله الانتخابية كمترشح لمجلس الشعب عن حزب التجمع. أتمدت بعض الوقت، لكنه قاوم المرض بعناد، وواصل إبداعه ملبا على رفيقة حياته بعضا من خبر قصصه، بل وتكن أخيرا، بصعوبة بالغة، من أن يكتب بنفسه آخر هذه القصص.

أمواج القراءات:

«أمواج الليالي» هي آخر ابداعات إدوار القراءات، وهي متالية قصصية، تربط فصولها أو تتصمنها علاقات قربى وثيقة وعصرية في حين يمكن أن تقرأ كل قصة - أو كل فصل - على حدة، وتتوفر للقارئ متعة نادرة.

هي قصص الحياة اليومية والحياة الروحية مما، فيها شرقي خاص، وفيها شعر ينبع عن غالبية محكومة لا يرتبط بها الجماح، بل تسيطر عليها حركة داخلية فخية، ولكنها فعالة، وتصبح قصائد شعرية كاملة.

تدور الأحداث بين الإسكندرية والصعيد والقاهرة الحديثة. بين اشراق المحب واضطراط المجد بالشبق العارم بين اللوعة والإدانة أمام المظالم الاجتماعية، وتأملات عن الكون والمصير الإنساني، والكتفية في هذا العمل تتفصّل عن الآشيا والأشخاص والافعال بأسلوب يتعصّلها وينفذ الى داخلها ويعشعها بعثا جديدا في ضوء باهر غير مسبوق.



ويقول عماد الدين أديب «في رسالة الحب التي بين أيديكم نحاول استحضار - مروبة وانسانية الصديق الحاضر الغائب الذي يجمع بين جنون فبلليني وشاعرية ديفيد لين وحدة رومان بولاتسكي وتوهج برتولوتشي وجروح كوبولا».

قاسم وصنع الله والخراط في «شرقيات» ديوان عبد الحكيم قاسم:

«الديوان الأخير» هو آخر ما كتبه الراحل عبد الحكيم قاسم وصدر عن دار شرقيات للنشر والتوزيع باسم ماله تحتوى دمثا كتاب من قبل من إبداعاته. وفصلًا من رواية كفر سيدى سليم التي

لم يتمكن من اقامتها. ومسرحيته الوحيدة التي اذاعها البرنامج الشانى للاذاعة المصرية لأول مرة في عام ١٩٨٨.

وقد في الثالث عشر من هذا الشهر (نوفمبر ١٩٩١) الذكرى السنوية الأولى لرحيل قاسم الذي غاب عنا بعد أن قدم للأدب العربي مجموعة

اكتشافات مشهورة وتفسيرات لالغاز أعتبر الكثيرين، مثل علاقة الملك خوفو السرية بهنى إسرائيل، والعنفة الجنسية والتعمق الدينى..
وعودة الكوكاكولا

كما قادته إلى جريمة قتل
والى مصر لا يخطر ببال أحد.
رواية كبيرة لكاتب كبير، أعطى لها الفنان الكبير محي البايد روحًا طازجة بفلانق البديع.. مع العلين السابقين.

وتجدر بالذكر أن دار «شرقيات» دار نشر جديدة، أنشئت مؤخرًا، وكانت هذه الفرائد الثلاث - لمعبد الحكيم قاسم وصنع الله إبراهيم وادوار الخراط - هي باكرة أعمالها.
وسوف تقدم في اصداراتها القادمة رواية جديدة لخيري شلبي تحمل عنوان «وكالة عظبة» وأخرى لمحمود الورداوى باسم «راتحة البرتقال»

ومن هذا العمل أيضا، خبرة حسية خاصة، إذ أن عالم الحواس له حضور طاغ في المكابدة، وفيه أيضا تكشف للعالم السياسي والاجتماعي، ما هي الحياة اليومية والروحية بنظرية ثانية ، مع روح من السخرية الكامنة.

لجنة صنع الله الفريدة

طبعة سادسة من رواية صنع الله إبراهيم الرائعة، عن دار شرقيات للنشر والتوزيع وهي رواية فريدة ترصد غم العلاقات الاجتماعية والاقتصادية خلال مرحلة المد القومى وبعد انسحاره وما أفرزه من طبقات وأوضاع ، وتزوج الواقع على بالكاريكاتير الساخر.

«من حقنا أن نصدق ما يقال عن هذه الزجاجة (الكوكاكولا) البريئة المظهر، وكيف أنها تلعب دورا حاسما في اختبار طريقة حياتنا.. ورؤسنا، بل وملوكها، بل والمحروق التي نشتراك فيها، والمعاهدات التي نوقعها..»

مكذا تحدث بطل «اللجنة» عندما وقف أمامها، مستحها بها، قابلا لامتها ناتها، وللمهمة التي كلفته بها لكن البحث عن «الدكتور» قاده إلى

الخيبة

عندما قدمت «أدب ونقد» في العدد الماضى محورا حول حرية الإبداع، من اعداد الزميل حلى سالم كنا نظن أن المثقفين سيقفون إلى جانبنا فى مواجهة التطرف الدينى ولكن المعزن والمفسد، هو هذا الموقف الذى تبنته مجموعة من الأدباء، - من هذا الملل واتهام «أدب ونقد» باتهامات مزمرة، وقد بين هؤلا موقفهم لأسباب شخصية تتعلق بصلة قائمهم بالقاص محمد عبد السلام المصرى، الذى لم نقل عنه انه كاتب ذى واعتبرنا قصته التى هاجمتها الشيخ الغزالى قصة متوسطة القيسة. ولكننا من أجل حرية الإبداع دافعنا عنه، وكنا سنفعل نفس الشئ لو حدث ذلك لواحد من الذين شنوا هذه الحملة حتى لو كان مجهولا.

ولكن للأسف- يسود أن الجماعات الدينية، أوسع أنقا من بعض المثقفين، الذين يتشدقون بالحرارة ويقولون مع الفاشين ضدنا، وأدب ونقد الذى تبنت وستتبني قضيابا حرية الإبداع والفكر،





كيف وصل الماغوط إلى هذه المكانة الرباعية ولا يعرف أن الفنانة الكبيرة سعاد حسني يمكن أن تتوضع في كففة وكل الإبداع العربي في كففة، لأنها فنانة لم تشاهد ولم تألف العين العربية والرجلان العرب مثلها طوال تاريخ السينما.

وسوف نقول للماغوط شكراً لأنك تقدمت وأصبحت مصر بالنسبة لك ليست هي الراقصة المستذلة في «كأس يارون» لدريد لحام والتي كتبتها وكانت هي الوحيدة التي تتحدث اللهجة

لن تعرق مسبرتها صفات هؤلاء.
وحسينا الله ونعم الوكيل.

الماغوط وسعاد حسني

في حوار معه نشرته مجلة الناقد اللندنية قال الشاعر السوري محمد الماغوط: لا يوجد إبداع في مصر توجد سعاد حسني ولو ان الماغوط شاعر كبير تحبه وتقدر شعره، فلن ندأع عن الإبداع في مصر ولكتنا سندانع عن محمد الماغوط، ونقول له

مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

زارت القافلة معرض رامبو بالقناصية الفرنسية بالإسكندرية. وضم المعرض بعض مخطوطات ووسائل دروس وكتب لرامبو. كما أقيمت أمسية شعرية بقصر ثقافة الشاطئ، في اليوم التالي، كان أبرز ماقتها ثلاثة: الأول هو إلقاء الشاعر الفرنسي آلان جووفرا للقصائد من شعر رامبو - من ترجمة كاظم جهاد -، يأداء حتى متصرع فاهم، والثاني قدرة حجازي على إقامة جسورة التواصل بين الأدب الفرنسي والمصري لتقديمهما جميعاً في سبيكة واحدة. والثالث هو إلقاء الدكتور محمد زكريا عتلي (أستاذ الأدب العربي بجامعة الإسكندرية) نفسه فيما ليس له به صلة أو علم!

ومن القاهرة أقيمت الليلة الثالثة في المركز الثقافي الفرنسي كيشارك فيها - مع الشعراء الفرنسيين والعرب - فاروق شوشة ووليد منير. وبعض شعراء الأمسيات الأولى.

الطريف أن «قافلة رامبو» تعتمد مواصلة نفس مشوار رامبو، فسافرت إلى اليمن (عدن)، وألفيت رحلتها إلى أثيوبيا بسبب الاضطراب السياسي هناك، ثم تستكمل رحلته في بعض دول أفريقيا قبل العودة إلى باريس. وغنى عن الذكر أن رامبو كان قد زار الإسكندرية. بل انه حاول أن يعمل بها، لكنه فشل في الحصول على عمل، فرحل.

المصرية في عمل لبنيانى.

ولكن المحزن والمأسف، ليس رأى الماغرط في الإبداع في مصر الذي لو أجهد نفسه قليلاً لما تجاوز حدوده وعرف أن مصر وإبداع ابنائها ليسا في حاجة إلى دفاع فالواقع يعرفه السizerيون والمغاربة وأهل الهند والسد ولبلاد الواقع، ولكن المأسف أن يضع الماغرط نفسه في صف حكامنا الذين قطعوا مطرداً اتصاله بيتنا في الوقت الذي نشد فيه كسر المحدود الثقافية بين الدول العربية بعد أن فشل كل العبارقة في كسر المحدود المغرافية!

رامبو في مصر

بمناسبة الاحتفال بمرور مائة عام على وفاة رامبو وصلت إلى الإسكندرية في أواخر الشهر الماضي «قافلة رامبو»قادمة من باريس، وهي قافلة مكونة من بعض الشعراء الفرنسيين (من بينهم آلان جووفرا) والشعراء العرب المقيمين بباريس (من بينهم كاظم جهاد عبد الرحيم المذوب وشوقى عبد الأمبر). وقد استقبلتهم بالإسكندرية وقد من الشعراء المصريين، يقدّمه أحمد عبد المعطى حجازي ويضم حسن طلب ومحمد سليمان عبد النعم رمضان وناصر فرغلى وعبد اللطيف ناجي وسهر عبد الفتاح وحلى سالم.

ألف : مجلة البلاغة المقارنة

صدر العدد الحادي عشر من مجلة ألف ومحوره :

التجريب الشعوي في مصر منذ السبعينيات

وقد أهدت هيئة التحرير هذا العدد للشاعر

محمد عفيفي مطر

تقديراً لاسهامه الهام في التجريب الشعري ونعيه لدوره في تعزيز حقوق الإنسان

القسم العربي

المقالات: صبرى حافظ: خمولات الشعر الواقع في السبعينيات
شاكر عبد الحميد: لغة الملم والأسطورة في شعر السبعينيات فى مصر
رمضان بسطاويسي: انطولوجيا الجسد والإبداع النقافي في شعر مطر

سيزا قاسم دراز: آية: جيم
عبد القصود عبد الكريم: الشاعر (التجريبي) والتقاليد
ماجد يوسف: ملاحظات حول شعر العامية المصرية في السبعينيات
ثيت مرجمى: رفعت سلام: ببليوجرافيا شعراً السبعينيات في مصر مع تعليق

القسم الإنجليزي والفرنسي

الترجمات: محمد عنانى: "الوشم الرابع" لظرف
ماهر شفيق فريد: انطولوجيا صغيرة
سلوى كامل: مخارات من الشعر التجربى
حالة حليم: بيانات أدبية منذ السبعينيات

المقالات: سامية محزز: التجريب والمؤسسة: ثغرية جماعتي "إضاءة ٧٧" و"أصوات"
هدى وصفى: المسرح الشعري والتجريب
ماجي عوض الله: التصوير في الشعر والشعر في فن التصوير:
لغة الرؤية في الشعر التجربى وأعمال الرسام عدنى رزق الله

محور العدد الثاني عشر (ربيع ١٩٩٢): المجاز والتثليل في المصور الوسطى
محور العدد الثالث عشر (ربيع ١٩٩٣): حقوق الإنسان والشعوب في الأدب والعلوم الإنسانية

- سعر العدد: جنيهان ، من: مكتبة مدبولي ، دار الشروق ، مكتبة الجامعة الأمريكية

هنيئاً لـ كاين التسالي !

وما هو الدور الذي أدته مجالات الموجة الثالثة بين ١٩٧٣ و١٩٨١ وهي «الثقافية» و«المجده»؟ وماذا قدمته للثقافة مجالات الموجة الثالثة التي صدرت في الشهرينين وهي «فصلول» و«القاهرة»؟- الأسبوعية ثم الشهرية- «وابداع»، اللهم إلا محاولة شحن المبدعين في أشرعة الحكومة، سواء كانت شمولية اشتراكية، أو انتشارية كامب ديفيدية، في مجالات ترتبط بشخص الوزير، أو علاقات رئيس الهيئة، فإذا عجزت واحدة منها عن أداء دورها في تعزيز الثقافة والسخافة، أغلقت، فلا يأس عليها أحد إلا موظفو الهيئة، الذين يخسرون بذلك أجورهم الإضافية! ألم يأت الأولان لكي تكون للدولة سبابة وفلسفة من إصدارات المجالات الثقافية، بحيث تقول شيئاً وتؤدي دوراً؟

ولماذا لا تترك هيئة الكتاب إصدار المجالات الثقافية للدور الصحيفة القومية، ولديها من الإمكانيات ما يمكنها من إصدارها وتسويقها؟
ولماذا لا تتركها لجمعيات ثقافية قوية ومستقلة، وتكتفى بدعمها بمبالغ لن تصل الى ١٠٪ مما تتنفقه الآن على مجالات لا تصل إلى القراء، بل إلى محلات المقالى... والتسالى؟
ـ مجرد أستلة لن يجيب عليها أحد، لأن رئيس الهيئة سرحان كالعادة، في مراكب الذكر، وأخبار التعديل الوزاري!

صلاح عیسی

شركة انصر لصناعة الزجاج والبلاط
عراقة ٧٥ عاماً في صناعة الزجاج

نفَّشَات
حدِيثَة
سَمَّات
٤٥٣٠٣
م٦٠

الزجاج الأرضي المقوش تقدم

إنتاجها
المتطور الجديد
لأول مرة من



فِيْجَانِ تَنْوَارِهَا الْأَبْهَىْلَ

متوافرة بمعارض المشركة

بِحَانْبِ
إِنْتَاجُهَا
الْمُتَمِيزُونَ

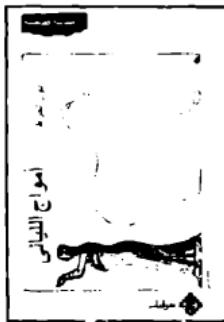
- ★ الزجاج المسطوح والخافت والمكسوس والمصضر والعصلي والمسلح بالطلاء .
 - ★ زجاجات المياه المغذية والماء وزيوت والأدوية .
 - ★ زجاج أبواب المنازل والمتاجر الكبرى . الكراسي البوليستر .
 - ★ الألوكوب والكتنسوس وأنظمة الريبات والأدوات المنزليّة .
 - ★ أدوات الحفن بجميع المقاسات . البرطمانات الزجاجية .
 - ★ زجاجات المياه من البوليستر الغير قابل للصدأ سعة من مترا إلى ٢٥ مترا .
 - ★ الزجاج الظاهر من أدوات المنازل والمنازل .
 - ★ منتجات البوليستر الملح بالياف الزجاج .
 - ★ الواقع البوليستر لتبطين الأنبوبيات .



شرقيات للنشر والتوزيع

دار جديدة تعنى بالادب الرفيع

الإصدارات



عن «اللجنة» يعرض مسرح الطبيعة ابتداء من منتصف هذا الشهر (نوفمبر ١٩٩١) مسرحية (الرجل الذي أكل بعضه) اعداد رؤوف مسعد و اخراج السيد طليب وبطولة محمود مسعود وأمال زهيري

تحت الطبع
وكالة عطية: خيرى شلبي رائحة البرتقال: محمود الورداوى

العنوان: مصر الجديدة عمارة ٢ شقة ٣٣٣ ماسكون شركة مصر الجديدة للإسكان
والعمارة خلف شبراوى هيلز تل: ٢٦٩٥٧٣١